



T.C.

BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ABBÂSÎ ŞAİRİ MÜTENEBBÎ'NİN DİVANINDA MÜBÂLAĞA ESTETİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESMA KAYA

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ADNAN ARSLAN

BİLECİK, 2026

10818925

T.C.
BİLECİK ŞEYH EDEBALI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ABBÂSÎ ŞAİRİ MÜTENEBBÎ'NİN DİVANINDA MÜBÂLAĞA ESTETİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESMA KAYA

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ADNAN ARSLAN

BİLECİK, 2026

10818925

BEYAN

Abbâsî Şairi Mütenebbî'nin Divanında Mübâlağa Estetiği başlıklı yüksek lisans tezinin hazırlık ve yazım aşamasında bilimsel araştırma ve etik kurallarına uyduğumu, Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehberine uygun olarak tezimi hazırladığımı, başkalarının eserlerinden yararlandığım bölümlerde bilimsel etik kurallarına uygun olarak atıfta bulunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, çalışmamın herhangi bir kısmının başka bir tez veya dönem projesi olarak sunulmadığını, aksinin tespit edilmesi durumunda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Esmâ KAYA

.../.../2026

İmza:

ÖN SÖZ

Şiir, doğası gereği okuyanı etkileyen bir edebî anlatımdır. Ancak kullanıldığında bu etkileyciliği daha da artırabilecek sanatlar arasında mübâlağa yer almaktadır. Geçmişten bugüne mübâlağanın kullanılmadığı bir edebî geleneğe rastlamak pek de mümkün görünmemektedir. Arap edebiyatının tartışmalı konularından biri olan mübâlağayı, Abbâsî döneminde yaşamış ve Arap edebiyatında büyük bir yer edinmiş Mütenebbî'nin divanında incelemek, bizim için dikkat çekici bir araştırma konusu hâline gelmiştir. Mübâlağanın Mütenebbî divanında incelenmesi; estetik, retorik ve psikolojik sebeplere dayanmaktadır.

Bu çalışmanın önerilmesi ve hazırlanması sürecinde değerli bilgi, tecrübe ve destekleriyle bana rehberlik eden danışman hocam Prof. Dr. Adnan ARSLAN'a çok teşekkür ediyorum. Lisans eğitimim sırasında öğrencisi olma imkânı bulduğum kıymetli hocamın danışmanlığında, yüksek lisans eğitimimi de sürdürmüş olmaktan dolayı büyük bir mutluluk duyuyorum.

Tez çalışmam boyunca dualarını ve desteklerini eksik etmeyen aileme; ayrıca bu süreçte yanımda olduklarını her zaman hissettiren yakın arkadaşlarıma çok teşekkür ediyorum.

ÖZET

Bu çalışma, Arap edebiyatının önemli edebî sanatlarından biri olan mübâlağanın Mütenebbî Divanı'ndaki kullanımını, estetik, retorik ve psikolojik boyutlarıyla incelemektedir. Mübâlağa; duygu, düşünce ve niteliklerin abartılı biçimde ifade edilmesi olarak tanımlanmakta ve Arap edebiyatı tarihinde tartışmalara konu olmaktadır. Araştırmada Mütenebbî Divanı temel kaynak olarak alınmış, çalışma nitel araştırma yöntemine dayalı olarak doküman incelemesi tekniğiyle yürütülmüştür. Veriler betimleyici ve analiz edici bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgulara göre, mübâlağa sanatının Mütenebbî'nin şiirinde özellikle kendini ve memdûhunu yüceltme ile savaş sahnelerinin tasvirinde yoğunlaştığı; buna karşılık hiciv, doğa ve zaman tasvirlerinde daha sınırlı kullanıldığı tespit edilmiştir. Mütenebbî'nin mübâlağayı yalnızca hayal gücüne dayalı bir anlatım unsuru olarak değil, aynı zamanda rasyonel temellere dayandırarak kullandığı ve bu sayede estetik etkiyi güçlendiren çok katmanlı bir söylem oluşturduğu belirlenmiştir. Bu bağlamda mübâlağanın şairin şiirinde yalnızca süsleyici bir unsur olmayıp anlamı derinleştiren ve etkileyiciliği artıran işlevsel bir retorik araç olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Sonuç olarak bu çalışma, mübâlağa sanatının Mütenebbî Divanı'ndaki kullanımını bütüncül bir bakışla ele alarak, söz konusu sanatın estetik, psikolojik ve retorik işlevler taşıdığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Arap Şiiri, Mübâlağa, Mütenebbî, Retorik, Temel İslam Bilimleri.

ABSTRACT

This study examines the use of hyperbole (*mubalaḡa*), one of the important rhetorical devices in Arabic literature, in the *Dīwān* of al-Mutanabbī from aesthetic, rhetorical, and psychological perspectives. Hyperbole is defined as the exaggerated expression of emotions, thoughts, and qualities, and it has been a subject of debate throughout the history of Arabic literature. The *Dīwān* of al-Mutanabbī is taken as the primary source of the study, which is conducted as a qualitative research based on the document analysis method. The data are evaluated through a descriptive and analytical approach. According to the findings, the use of hyperbole in al-Mutanabbī's poetry is particularly concentrated in the glorification of the poet himself and his patrons, as well as in the depiction of battle scenes, while it is more limited in elegy, nature, and time descriptions. It is also revealed that al-Mutanabbī employs hyperbole not merely as a figurative or imaginative device, but also on a rational basis, thereby constructing a multilayered discourse that enhances aesthetic impact. In this context, hyperbole is not only an ornamental element in his poetry but also a functional rhetorical tool that deepens meaning and increases expressive power. In conclusion, this study offers a holistic analysis of the use of hyperbole in the *Dīwān* of al-Mutanabbī, demonstrating that the device carries aesthetic, psychological, and rhetorical functions.

Keywords: Arabic Poetry, Hyperbole, al-Mutanabbī, Rhetoric, Islamic Studies

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖN SÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
GİRİŞ.....	1
YÖNTEM VE KAYNAKLAR	4

BİRİNCİ BÖLÜM

MÜBÂLAĞA KAVRAMINA KURAMSAL BİR YAKLAŞIM

1. Mübâlağanın Tanımı ve Kavramsal Çerçevesi	5
2. Belagatte Mübâlağanın Yeri ve Türleri.....	9
2.1. Tebliğ.....	10
2.2. İğrâk.....	10
2.3. Gulûv	11
2.3.1. Makbul gulûv kabul edilme ölçütleri	11
3. Arap Şiirinde Mübâlağanın Tarihsel Seyri.....	13
2.1. Cahiliye Döneminde Mübâlağa	13
2.2. Sadr-ı İslam Döneminde Mübâlağa	14
2.3. Emevîler Döneminde Mübâlağa	14
2.4. Abbasî Döneminde Mübâlağa	15
4. Mübâlağa Estetiğine Yönelik Eleştiriler ve Savunular	16
5. Mübâlağanın Estetik, Retorik ve Psikolojik Boyutları.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

MÜTENEBBÎ'NİN ŞİİR SANATI VE ESTETİK ANLAYIŞI

2.1. Mütenebbî'nin Hayatı ve Şiirinin Genel Özellikleri	23
2.1.1. Soyu ve Hayatının İlk Yılları.....	23
2.1.2. Şan ve Hâkimiyet Arayışı (H. 316-326/M. 928-937)	24
2.1.3. Emirlerin Himayesi ve Siyasi Otoritelerle İlişkileri	27
2.1.3.1. Bedir bin Ammâr'ın himayesinde (H. 328-330/M. 939-941).....	27
2.1.3.2. Seyfüddevle'nin himayesinde (H. 337-346/M. 948-957)	29
2.1.3.3. Kâfûr'un himayesinde (H. 346-350/M. 957-962).....	30
2.1.4. Irak ve İran Arasında Geçen Yılları (H. 351-354/M. 962-965).....	32
2.1.5. Son Dönemi ve Ölümü (H. 354/M. 965)	33
2.2. Mütenebbî'de Şairlik, Şairlik Gururu ve Sözün Kudreti.....	34

2.3. Mütenebbî Şiirinde Duygu, Aklîlik ve Hayal Unsurları	42
2.4. Mütenebbî Şiirinde Tematik Yapı	55
2.4.1. Medîh (Övgü)	56
2.4.2. İtâb (Sitem)	58
2.4.3. Mersiye (Ağıt)	58
2.4.4. Vâsf (Betimleme).....	59
2.4.5. Hiciv (Yergi).....	62
2.4.6. Fahr (Gurur).....	64
2.4.7. Gazel (Aşk Şiiri)	65

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MÜTENEBBÎ'NİN DİVANINDA MÜBÂLAĞANIN TEMATİK GÖRÜNÜMLERİ

3.1. Kendini Övmeye ve Duygularını Tasvir Etmede Mübâlağa	68
3.2. Methiyelerde Mübâlağa.....	81
3.3. Tahkir ve Hicivde Mübâlağa	104
3.4. Savaş ve Kahramanlık Tasvirlerinde Mübâlağa.....	109
3.5. Doğa ve Zaman Tasvirlerinde Mübâlağa	125
SONUÇ	128
KAYNAKÇA	131

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
h.	: Hicrî
m.	: Milâdî
ö.	: Ölüm tarihi
s.	: Sayfa
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
thk.	: Tahkik (Muhakkik)

GİRİŞ

I. Çalışmanın Konusu, Problem Durumu, Araştırmanın Önemi, Amacı ve

Kapsamı

İnsan, duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için bazen alışılmış ifadelerin ötesine geçerek farklı anlatım tarzlarına başvurabilmektedir. Bu noktada edebiyat, bu temel ihtiyacı gideren alanlardan biri olmuştur. Arap edebiyatının sıkça başvurulan edebî sanatlarından biri de mübâlağa sanatıdır.

Mübâlağa; bir duyguyu, düşünceyi, vasfı veya olayı aklın sınırlarını zorlayacak biçimde büyüterek ifade etme anlayışıdır. Arap şiirinde, Cahiliye döneminden Abbâsî dönemine kadar bu edebî sanatın tarihsel seyri içerisinde kabul edilebilirliği üzerine yoğun tartışmalar meydana gelmiştir. Nitekim çalışmamızın odağında yer alan Mütenebbî'nin Abbâsî döneminde yaşamış olması sebebiyle, mübâlağa sanatının tarihsel seyri de bu dönemle sınırlı tutulmuş; sonraki dönemlere (Endülüs, Memlûk vb.) ilişkin değerlendirmeler çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Ancak mübâlağanın estetik değerinin yanı sıra retorik ve psikolojik boyutları da bu sanatın daha iyi anlaşılmasında önemli bir yer tutmaktadır. İnsan psikolojisinde gerçeğin sınırlarını zorlayan bir edebî sanat olan mübâlağanın, edebî metinlerde yaygın biçimde kullanılmasının ve okur üzerindeki psikolojik etkisinin ne olduğu önemli bir araştırma konusudur.

Edebiyat tarihi, edebî sanatlar üzerine yapılan tartışmalar kadar, önemli şair ve yazarlar etrafında şekillenen olumlu ve olumsuz birçok tartışmaya da şahitlik etmiştir. Abbâsî dönemi şairleri arasında Mütenebbî de yoğun tartışma konusu olan şairlerden biridir. Hayatının önemli dönüm noktalarını, adeta tarihî bir belge niteliği taşıyan şiirlerinde hissetmek mümkündür. Şairin şiirdeki mahareti, kişiliğindeki sarsılmaz gururu, keskin zekâsını eserlerine yansıtması; onu merak edilen, eleştirilen veya hayran kalınan bir konuma getirmiştir.

Mütenebbî, dili kullanmadaki ustalığı, güçlü hayal dünyası ve iddialı söylemleriyle mübâlağa sanatını kasidelerinde etkili bir biçimde kullanan şairlerden kabul edilmiştir. Ancak Mütenebbî'nin mübâlağa sanatını diğer şairlerden farklı olarak nasıl kullandığını, aklın ve hayalin izdüşümleri çerçevesinde aramak gerekmektedir.

Mütenebbî Divanı'nda mübâlağa sanatının estetik zeminde kullanımının yanı sıra bu sanatın arkasındaki psikolojik etkenler ve divandaki tematik görünümü, bu çalışmanın temel

problem alanıdır. Bu doğrultuda mübâlağanın şairin divanında en çok hangi alanlarda yoğunlaştığı, insan psikolojisindeki etkiler ve şairin şiirsel dünyasından oluşturduğu anlam ağları incelenecektir.

Sonuç olarak bu çalışma, üç temel sorunun yanıtını aramaktadır:

1. Mübâlağa, salt estetik bir gaye için mi edebî sanatlarda bir konuma sahiptir? Yoksa bunun retorik ve psikolojik düzlemde bir etkisi var mıdır?

2. Mütenebbî, mübâlağa sanatını sadece hayalin sınırlarını zorlayarak mı yoksa rasyonel anlamların dünyasında da gezinerek mi kullanmaktadır?

3. Mübâlağa, Mütenebbî divanında hangi temalarda daha yoğun hissedilmektedir?

Yukarıda bahsi geçen sorular bağlamında tez üç ana bölümden oluşmaktadır: Birinci bölüm, mübâlağa sanatının kavramsal ve kuramsal çerçevesini belirlerken Arap literatüründeki tarihî seyrini ve bu sanata ilişkin eleştirileri ele almaktadır. Ayrıca mübâlağa sanatının estetik değeriyle beraber konunun önemli boyutları olan retorik ve psikolojik değerlendirmesini de dahil ederek çok yönlü bir anlatım ortaya koymaya çalışmaktadır.

İkinci bölümde kronolojik bir bölümlendirme yapılarak, şairin hayatına değinildikten sonra edebî bağlamda şairliği, şairlik gururu ve sözünün kudretine dair görüş ayrılıklarına ilişkin inceleme yapılmıştır. Birinci bölümde geçen mübâlağa sanatı ile şairin oluşturduğu temel ilişki, konuyu ele alış biçimi ve hayalî unsurların rasyonellikle kesiştiği noktalar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm, tezin ana konusunu barındıran temel bölüm olması sebebiyle mübâlağanın Mütenebbî divanında kullanımı ve bu kullanımın hangi temalarda yoğunlaştığı sorularına cevap vermeye çalışmaktadır.

YÖNTEM VE KAYNAKLAR

Mübâlağa sanatının farklı yönlerini ele alan çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Ancak bu sanatın Mütenebbî Divanı'ndaki yansımalarına ilişkin herhangi bir çalışma tespit edilememiştir. Bu sanatın, Mütenebbî Divanı üzerinden incelenmesinin hem mübâlağa sanatına ilişkin yapılan araştırmalara hem de şairin bu sanatı kullanma biçimine dair literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu araştırmada temel kaynak olarak Mütenebbî Divanı esas alınmıştır. Çalışmada divan özelinde mübâlağa sanatının kullanımı incelenmiştir.

Tezin ilk bölümünde çeşitli klasik ve modern kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu kaynaklar arasında belagat kitapları, konuya ilişkin yazılmış TDV İslam Ansiklopedisi maddeleri, Aristoteles'e ait *Retorik* ve *Poetika* eserlerinin çevirileri ile Samuel Taylor Coleridge ve L.V. Grebnev gibi yazarların kaleme aldığı eserler yer almaktadır. İkinci bölümde ise Mütenebbî'nin hayatını konu edinen eserlerden, belagat ve eleştiri kaynaklarından yararlanılmıştır.

Tezin son bölümü olan üçüncü bölümde divan üzerine yazılmış olan Maarî (ö. 449/1057), Ukberî (ö. 616/1219), Berkûkî (1876-1944), İfilî (ö. 441/1050) ve Vâhidî (ö. 468/1076) şerhleri ışığında mübâlağa içeren beyitler incelenmiş ve yöneltile eleştiriler kapsamında değerlendirmeler yapılmıştır.

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemine dayanmaktadır. Doküman incelemesi yöntemi kullanılmış; veriler betimleyici ve analiz edici bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Mübâlağa sanatına dair sistematik bir inceleme yapılarak sınıflandırılmış ve örnekler tematik olarak incelenmiştir.

Verilerin analizi sonucunda mübâlağa kuramsal bir çerçevede değerlendirilmiş; sanatın estetik, retorik ve psikolojik boyutları tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca mübâlağanın divanda hangi temalarda yoğunlaştığı ve şairin mübâlağayı kullanım üslubu belirlenmiştir. Elde edilen bulgular edebî ve retorik çerçeve içinde değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MÜBÂLAĞA KAVRAMINA KURAMSAL BİR YAKLAŞIM

1. Mübâlağanın Tanımı ve Kavramsal Çerçevesi

Mübâlağa kavramı, sözlükte “en uç gayeye ulaşmak, son sınıra varmak”¹ manasına gelen “buluğ” kökünden türemiştir. Bu kelime, “bir işe tüm gücüyle sarılmak, ilerleme göstermek” gibi anlamlara gelmektedir. Manaya estetik bir derinlik katan bedî sanatlar arasında yer alan ve teşbih, temsil, istiare, mecaz-ı mürsel, kinaye itnab, icaz, kasr gibi sanatların temelini oluşturan mübâlağa farklı şekillerde tanımlanmış olmakla beraber, bu tanımlamalar; “bir şeyin niteliğini veya anlamını bazen aklın sınırlarını zorlayacak biçimde büyüterek ifade etme” anlayışında birleşmektedir.²

Câhiz (ö. 255/869), mübâlağa kavramına özel anlamlar yükleyen ilk isim olarak kabul edilmektedir.³ O, bir varlığın tasviri ya da nitelendirilmesi mutedil ve gerçekçi bir çizgide kaldığında, yapılanı “iktisâd” kavramıyla ilişkilendirmiştir. Buna karşılık, makul ve alışlagelmiş sınırların aşılmasını ise “sıfatta israf”, “ifrat” ve “tecâvüzü’l-mikdâr” gibi tabirlerle ifade etmiştir.⁴ Ayrıca Câhiz, şişirme ve zorlama ehli olarak Acem (Fars) mübâlağasını ve onların kisrâlarını abartılı şekilde tasvir edişlerini gösterirken, mübâlağa için “nefh” ve “tezeyyüd” kavramlarını kullanmıştır.⁵

İbn Kuteybe (ö. 276/889), mübâlağa kavramını literatüre kazandıran ilk isim⁶ olarak kabul edilir ve mübâlağayı ifade etmek için benzer birçok terimi de gündeme getirmiştir.⁷ Ayrıca, mübâlağayı yalandan farklı bir sanat formu olarak ele almış ve bu bağlamda ayet ve şiirlerden örnekler vererek yorumlarda bulunmuştur.⁸ Bu yorumlara şu ayet örnek olarak verilmektedir:

¹ Ebû Hilâl el-Hasen b. Abdillâh b. Sehl Askerî, *Kitâbu's-Sinateyn Kitâbe ve Şi'r*, ed. Ali Muhammed Becâvi - Muhammed ebu'l-Fadl İbrahim, ts., 378.

² İsmail Durmuş, “Mübalağa” (Ankara: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2020), 31/424.

³ Durmuş, “Mübalağa”, 31/424.

⁴ Ebû Osman Amr b. Bahr Câhiz, *Kitâbü'l-Heyevân*, ed. Abdüsselâm Muhammed Hârûn (Mısır: Şeriketu Mektebeti ve Matbaati Mustafa el-Bâbî el-Halebî ve Evladihi, 1967), 6/418.

⁵ Durmuş, “Mübalağa”, 424.

⁶ Mübalağa kavramının belâgat literatüründe ilk kez kim tarafından kullanıldığı hususunda kaynaklar arasında görüş ayrılığı bulunmaktadır. Yaygın kabul, bu kavramı ilk kullananın İbn Kuteybe olduğu yönündedir. Buna karşılık Abdülaziz Atık, *İlmü'l-Bedî* adlı eserinde kavramı ilk kullanan kişinin Kudâme b. Ca'fer olduğunu ifade etmektedir (Abdülaziz Atık, *İlmü'l-Bedî*, s. 92). Bu çalışmada ise literatürdeki bu ihtilafın kavramsal bir karışıklığa yol açmaması ve terminolojik bütünlüğün korunması amacıyla İsmail Durmuş'un benimsediği görüş esas alınmıştır.

⁷ Durmuş, “Mübalağa”, 31/424.

⁸ Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim İbn Kuteybe, *Te'vilu Muşkilu'l-Kur'ân* (Beyrut/Lübnan: el-Mektebetu'l-İlmiyye, 1973), 167-168.

فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ

“Gök ve yer onların ardından ağlamadı. Onlara mühlet de verilmedi.” (ed-Duhân 44/29).

İbn Kuteybe, Arapların yaygın biçimde kullandığı bu anlatımın, önemli ve yüce kabul edilen şahısların ölümünün ardından yaşanan büyük musibetleri ifade etmek için kullanıldığını belirtir. Bu temsili istiare içinde mübâlağa barındıran bir anlatım türüdür.⁹

İbnü'l-Mu'tez (ö. 296/908), *el-Bedî'* adlı eserinde mübâlağayı sözün ve şiirin güzelliklerinden biri olarak değerlendirmiş;¹⁰ onu “sıfatta aşırılık” (إفراط في الصفة) şeklinde tanımlayarak bu tanıma uygun örnekler sunmuştur. İbnü'l-Mu'tez'in verdiği örneklerden, “sıfatta ifratın” (mübâlağa) onun nezdinde iki şekilde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır: Bunlardan ilki, hoş ve kabul edilebilir olandır; diğeri ise israf derecesinde olan ve vasfı, insan sınırlarının ötesine taşıyan bir türdür.¹¹

Hoş ve kabul edilebilir mübâlağa türüne örnek olarak İbrâhîm b. Abbâs es-Sûlî'nin (ö. 243/857) şu sözü verilmektedir:

يَا أَخَا لَمْ أَرِ فِي النَّاسِ خِلًّا مِثْلَهُ أَحَبُّ هَجْرًا وَوَصْلًا

كُنْتُ فِي أَوَّلِ يَوْمِي صَدِيقًا فَعَلَى عَهْدِكَ أَمْسَيْتَ أَمْ لَا

Ey kardeşim, insanlar arasında onun gibi hem firâkı hem vuslatı hayret verici olan bir dost görmedim.

Gözümü açtığımda (günümün başında) sen bir dosttun; peki akşama erdiğinde hâlâ verdiğin sözde misin, yoksa değil misin?

İsraf derecesindeki mübâlağa türüne örnek olarak, Huzâa kabilesinden bir şairin şu sözü verilmektedir:

يُذِلِّي بَدْيِهِ إِلَى الْقُلَيْبِ فَيَسْتَقِي فِي سَرْجِهِ بَدَلَ الرَّشَاءِ الْمُكَرَّبِ

Ellerini (derin bir) kuyuya uzatarak oradan su çeker; sağlam örülmüş ip yerine eyerini kullanır.

Bu söz, bir adamı hicvetmek amacıyla söylenmiştir.¹²

تَبْكِي السَّمَاوَاتُ إِذَا مَا دَعَا وَتَسْتَعِيدُ الْأَرْضُ مِنْ سَجْدَتِهِ

⁹ Durmuş, “Mübâlağa”, 424.

¹⁰ Abdulaziz Atik, *İlmu'l Bedî'* (Beyrut/Lübnan: Daru'n-Nahdatu'l-Arabiyye, ts.), 1/91.

¹¹ Ebu'l-Abbâs Abdullah İbnü'l-Mu'tez, *Kitâbu'l-Bedî'*, ed. İrfân Matarcı (Müessesetü'l-Kutûbi's-Sekafiyye, 2012), 85-86.

¹² İbnü'l-Mu'tez, *Kitâbu'l-Bedî'*, 86.

إِذَا اشْتَهَى يَوْمًا لَحْمَ الْقَطَا صَرَ عَهَا فِي الْجَوِّ مِنْ نَكْهَتِهِ

O dua ettiği zaman gökler ağlar, yeryüzü ise onun secdesinden (Allah'a) sığınır.

Bir gün kum kekliğinin (katâ kuşunun) etini arzulasa ağzının kokusuyla onları havada yere serer.

Bahsi geçen bu belâgat bilginleri, bu terim ve tabirleri mübâlağa için bir tanım olarak kabul etmiş olacak ki, mübâlağa için kapsamlı bir tarif yapmamışlardır.¹³

İbnü'l-Mu'tez'den sonra mübâlağa üzerine görüş bildiren Kudâme b. Ca'fer (ö. 337/948 [?]); sıfatta ifratı, anlam sanatlarından biri olarak değerlendirmiştir.¹⁴ Mübâlağa kavramını sistemli biçimde tanımlayan ilk isim kabul edilen Kudâme b. Ca'fer,¹⁵ mübâlağayı şu şekilde tanımlamıştır: “Mübâlağa; şairin durumu maksadına uygun olarak aktarmasına rağmen bununla sınırlı kalmayıp ifadeyi ziyadeleştirerek aktarmasıdır. Böylece anlamı daha etkili kılmayı amaçlar.”¹⁶ Bu bağlamda Kudâme, el-Hakem el-Hudârî'nin (ö.150/767) şu sözünü örnek verir:

وَأَقْبَحَ مِنْ قَرْدٍ وَأَبْخَلَ بِالْقَرَى مِنْ الْكَلْبِ وَهُوَ غَرَثَانُ أَعْجَفُ

*O, bir maymundan daha çirkin; misafirperverlikte ise aç ve sıska hâlde geceleleyen bir köpekten (bile) daha cimridir.*¹⁷

Şairin hicvettiği şahsı, köpekten daha cimri olarak nitelemesi, yergi için yeterli olurdu. Ancak şairin bununla yetinmeyerek muhatabı, aç ve sıska bir hâlde betimlemesi mübâlağaya bir örnek teşkil etmektedir.

Kudâme b. Ca'fer'den sonra gelen Hilâl el-Askerî (ö. 400/1009'dan sonra)¹⁸ mübâlağayı şöyle tanımlamıştır: “Mübâlağa sanatı, anlamı en uç gayeye ve en uzak sonuca ulaştırmaktır. Durum ifade edilirken, en aşağı derecelerle ya da en yakın mertebelerle sınırlı kalınmaz.”¹⁹

Ebû Hilâl el-Askerî, mübâlağa örneği olarak Hacc Suresi'nin 2. ayetini verir:

يَوْمَ تَرَوْنها تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ

¹³ Durmuş, “Mübalağa”, 31/424.

¹⁴ Atik, *İlmu'l Bedî*, 1/92.

¹⁵ Durmuş, “Mübalağa”, 31/425.

¹⁶ Ebu'l Ferec Kudame b. Ca'fer, *Nakdu's-şi'r* (İstanbul/Kostantiniyye: Matbaatu'l-Cevaib, 1302), 50.

¹⁷ Kudame b. Ca'fer, *Nakdu's-şi'r*, 51.

¹⁸ Atik, *İlmu'l Bedî*, 1/93.

¹⁹ Askerî, *Kitâbu's-Sinateyn Kitâbe ve Şi'r*, 378.

Onu göreceğiniz gün, her emzikli kadın emzirdiği çocuğu unutacak, her gebe kadın karnındaki çocuğu düşürecektir. Ve insanları sarhoş olmadıkları halde sarhoş gibi göreceksin; çünkü Allah'ın azabı (kıyametin dehşeti) çok çetindir!

Burada “her kadın çocuğunu unuttur” denilseydi de anlam açısından yeterli ve belâgat bakımından etkileyici olurdu. Ancak özellikle “emziren kadın” ifadesi tercih edilerek mübâlağanın gücü artırılmıştır. Çünkü emziren kadın, çocuğuna şefkat gösteren ve onun ihtiyaçlarını doğrudan bilen kişidir. Çocuğun sürekli anne ile birlikte olması, annede daha derin bir sevgi ve bağlılık meydana getirir. Yakınlık arttıkça, sevgi de daha güçlü bir duyguya dönüşür.²⁰

Mübâlağa konusuna değinen isimlerden biri olan İbn Reşîk el-Kayrevânî (ö. 456/1064), bu sanatın birçok türü olduğunu belirtmiş ve insanların bu konuda farklı yaklaşımlar sergilediklerini ifade etmiştir. Kayrevânî’ye göre kimileri mübâlağayı edebî üstünlük göstergesi olarak görüp onu en yüksek anlatım biçimi sayarken, kimileri ise onu bir kusur ve aşırılık olarak değerlendirip reddetmiştir.²¹

Mübâlağayı “ifrat” kavramı çerçevesinde ele alan el-Kartâcennî (ö. 684/1285) ise onu bir niteliğin imkân dairesinden çıkarılarak, mümteni’ ve mantıksal olarak olanaksız bir sınırdan abartılması şeklinde tanımlar.²²

Mübâlağanın Türkçeye ne zaman girdiği kesin olarak bilinmemektedir.²³ Türkçede her ne kadar ‘abartı’ ile eşanlamlı biçimde kullanılsa da bu iki kavramın anlamsal boyutta farklılık taşıdığı görülmektedir. Abartı, bir anlatımda kullanıldığında çoğu zaman yergi amacı taşıdığı düşünülen bir ifade biçimi olarak algılanabilir. Buna karşılık mübâlağa kavramı, özellikle ‘mübâlağa etmek’ şeklinde kullanıldığında, çoğunlukla övgü içeren bir anlatımı ima etmektedir.²⁴ Türk edebiyatında şairler ve edebiyatçılar okuyucuların duygu dünyasında izler bırakmak istediklerinde mübâlağa sanatından yararlanırlar. Dile dökmek istedikleri duyguları, sözü küçültme ya da büyütme yoluyla dönüştürerek, bu sanatın olanakları içinde şekillendirirler.²⁵

²⁰ Atik, *İlmu’l Bedi’*, 1/93.

²¹ Kayrevânî El-Ezdî İbn Reşîk, *El-Umde fî Mehâsini’ş-şi’r ve âdâbihi ve nakdihi*, ed. M. Muhyiddin Abdülhamîd (Mısır: Matbaatu’s-Seade, 1955), 53.

²² Ebü’l-Hasen Henüddîn Hâzîm b. Muhammed b. Muhammed el-Kartâcennî, Ebü’l-Hasen Henüddîn Hâzîm b. Muhammed b. Hasen b. Muhammed Kartâcennî, *Minhâcu’l-Belağa ve Sîracu’l-Udeba*, ed. Muhammed el-Habîb İbni’l-Hoca (Tunus: Daru’l Arabiyye Lilkitab, 2008), 194.

²³ Muhammet Safa, “Sanatsal Abartı: Mübâlağa” 109/767-768 (2015), 251-254.

²⁴ Safa, “Sanatsal Abartı: Mübâlağa”, 251.

²⁵ İskender Pala, “Mübâlağa” (Ankara: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2020), 31/426.

2. Belagatte Mübâlağanın Yeri ve Türleri

Eski belagat eserlerinde ‘izam’ başlığı altında yer alan mübâlağa ifrat, tefrit, iktisâd, istidrâk kavramlarıyla birlikte kullanılmış ve belagat ilminin tartışmalı meselesi²⁶ haline gelmiştir. Teşbih, istiare ve kinaye sanatlarıyla bağlantılı olmasının yanı sıra Kur’ân-ı Kerim’de çokça kullanılması nedeniyle şairlerin mübâlağaya daha çok yönelmesine yol açmıştır. Bu sebepler şairleri, mübâlağalı kullanımın dinleyicileri daha çok etkileyeceği fikrine yaklaştırmıştır.²⁷

Bedî’ ilminde mübâlağa, “Mübâlağa-i makbûle” olarak da adlandırılır. Mübâlağa sanatında atfedilen nitelikler aklî ölçütlere göre ya mümkün ya da imkânsız kabul edilir. Mübâlağa, bir vasfın kişide bulunduğu ileri sürülmesidir. Zerkeşî’ye (ö. 794/1392) göre²⁸ mübâlağa konusunda 3 farklı görüş bulunmaktadır:

Birinci görüşe sahip olanlar, mübâlağanın sözü güzelleştiren sanatlardan biri olduğunu inkâr ederler. Çünkü onlara göre mübâlağa imkânsızı barındırır.

İkinci görüşe sahip olanlara göre ise mübâlağa güzellikte nihai noktadadır ve içinde abartı barındıran söz en tatlı sözdür. Bu görüşü savunanlar Nâbiğa’nın Hasan b. Sabit’in bir beytini “abartısı eksik kaldı” diyerek eleştirdiği örneği²⁹ delil olarak getirirler.

Üçüncü ve en doğru kabul edilen görüş ise şöyledir: “Mübâlağa söz güzelliklerinden biridir; fakat sözün güzelliği yalnızca mübâlağadan ibaret değildir. Zira doğruluğun fazileti inkâr edilemez. Aklen imkânsız ya da gerçekleşmesi uzak bir ihtimal olsa dahi bir durumun iddia edilmesidir.”³⁰

Kazvînî, mübâlağa sanatını değerine göre sınıflandırarak ‘tebliğ’, ‘iğrâk’ ve ‘gulûv’ olmak üzere 3 kısma ayırmıştır.³¹

²⁶ Belagatta mübâlağanın yeri ve türlerine dair burada verilen bilgiler, tezin kapsamı gözetilerek sınırlı tutulmuştur. Konunun çok daha detaylı bir incelemesi için bkz. Emrullah Tuncel, Arap Dili ve Belagatın’da Mübâlağa (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008).

²⁷ Durmuş, “Mübâlağa”, 426.

²⁸ Bedruddin Muhammed b. Abdullah Zerkeşî, *Kitab el-Burhan fî Ulumil Kur’ân* (Kahire: Dâru’t-Turas, ts.), c. III, s.55-56.

²⁹ Nâbiğa’nın Hasan b. Sâbit’i eleştirdiği beyit şu şekildedir:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعُرُ يُلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

Kuşluk vakti parlayan kazanlar bizimdir; kılıçlarımızdan ise yardım uğruna kan damlar.

³⁰ Ebü’l-Meâlî Celâlüddîn el-Hatîb Muhammed b. Abdîrahmân b. Ömer b. Ahmed Kazvînî, *El-İzâh fî Ulumu’l Belağa* (Bayrut: Daru’ul Kutub el-İlmîyah, 2003), 275.

³¹ Kazvînî, *El-İzâh fî Ulumu’l Belağa*, 275.

2.1. Tebliğ

Söz konusu iddianın aklen mümkün ve âdeten gerçekleşebilir olması durumunda bu, mübâlağa sanatında tebliğ kabul edilir.³²

İmru'l-Kays'ın atını vasfederken söylediği şu sözü tebliğe örnek olarak gösterilebilir:

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَ نَعَجَةٍ دِرَاكًا فَلَمْ يَنْصَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلْ

(O at,) öküz ile koyun arasında koşturup onlara yetişt; yine de yıkanmayı gerektirecek kadar bile ter dökmedi.

Şair bu beyitte atının, öküz ve koyun aynı koşu alanında yakaladığı halde hiç terlemediğini iddia ediyor. Bu durum aklen mümkün ve âdeten gerçekleşebilir bir niteliktedir.³³

2.2. İğrâk

Söz konusu iddianın aklen mümkün ve âdeten gerçekleşebilir olmaması durumunda bu, mübâlağa sanatında iğrâk kabul edilir.³⁴ Sa'leb (ö.291/904), *Kavâidü's-şi'r* adlı eserinde mübâlağa türlerinden biri olarak “iğrâk” terimini kullanan ilk kişi kabul edilmektedir.³⁵ Aşırı mübâlağayı ifade etmek için ise “ifrat fi'l-iğrâk” ve “nihâyetü'l-vasf” gibi ifadelere³⁶ yer vermiştir.

Amr b. Eyhem et-Tağlîbî'nin şu sözü, iğrâk türü mübâlağaya örnek gösterilebilir:

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ قَيْنَا وَنُتْبِعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ مَلَا

Komşumuza yanımızda olduğu sürece ikram ederiz; nereye yönelirse ikramımızı da onunla göndeririz.

Bu beyitte şair, içlerinde mertlik bulunduğu sürece konuklarına ikramda bulunduklarını; konuk nereye yönelirse ardından giderek orayı yurt edindiklerini ifade etmektedir. Onların, aralarında bulunduğu sürece komşuya ikramda bulunmaları bir erdemdir. Fakat o nereye giderse gitsin ikramı onun arkasından takip ettirmeleri ise mübâlağadandır.³⁷ Bu durum her ne kadar aklen mümkün görünse de âdeten vuku bulması mümkün değildir.³⁸

³² Kazvînî, *El-İzah fi Ulumu'l Belağa*, 275.

³³ Sa'duddin Mes'ud bin Ömer Taftâzânî, *Muhtasar el-Maânî* (Lübnan: Dâru'l-Tahkik el-Kitab, 2018), 374.

³⁴ Kazvînî, *El-İzah fi Ulumu'l Belağa*, 276.

³⁵ Durmuş, “Mübâlağa”, 424.

³⁶ Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Yahyâ Sa'leb, *Kavâ'idü's-şi'r*, ed. Ramazan Abdüttavvâb (Kâhire: Mektebetü'l-Hancî, 1995), 42-46.

³⁷ Askerî, *Kitâbu's-Sinateyn Kitâbe ve Şi'r*, 379.

³⁸ Taftâzânî, *Muhtasar el-Maânî*, 375.

2.3. Gulûv

Söz konusu iddianın hem aklen hem âdeten mümkün olmaması, mübâlağa sanatında gulûv kabul edilir.³⁹ Kudâme, eserinde mübâlağanın en aşırı biçimini ifade eden “gulûv”⁴⁰ kavramına ilk defa yer veren isimdir. Mübâlağa, gulûv, ifrat ve iğrâk terimlerini ise çoğunlukla aynı ya da birbirine yakın anlamlarda kullanmıştır.⁴¹

Gulûv’a Ebû Nüvâs’ın (ö. 198/813 [?]) Hârûn Reşîd’i (ö. 193/809) övdüğü şu beyit örnek olarak gösterilebilir:

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ ، لَنَخَفَكَ التُّطْفُ الْتِي لَمْ تُخْلَقْ

Sen şirk ehlini öylesine korkuttun ki henüz yaratılmamış nutfeler (bile) senden korkar hâle gelmiştir.

Şair bu beyitte henüz yaratılmamış bir nutfenin bile Hârûn Reşîd’den korktuğunu ifade etmektedir. Ancak henüz yaratılmamış bir nutfenin korkması ne aklen mümkündür ne de âdeten gerçekleşebilir bir durumdur. Bu sebeple söz konusu mübâlağa gulûv kapsamında değerlendirilir.⁴²

Mübâlağanın tebliğ ve iğrâk türleri makbul kabul edilir. Ancak gulûv, akli ve örfî olarak makbul sayılmamaktadır. Ancak her gulûv türü bütünüyle reddedilmez. Belagat ilminde belirli ölçütlere uygunluk gösteren bazı gulûv türleri makbul mübâlağa kapsamında değerlendirilir.⁴³

2.3.1. Makbul gulûv kabul edilme ölçütleri

1. İfadeye, onu gerçekliğe yaklaştıracak bir unsurun eklenmesi

Bu tür gulûv, ifadeye كاد (neredeyse) gibi gerçekliğe yaklaştıran bir edat, ihtimal ifade eden قد, imtina için لو ve teşbih için كأن eklenmesiyle ortaya çıkar. Nur Suresinin 35. ayeti makbul sayılan gulûv türüne örnek teşkil eder:⁴⁴

يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ

Neredeyse onun yağı, kendisine ateş değmese bile ılık verecekmiş gibi parıldar.

Maarrî’nin şu beyti de makbul gulûva örnek olarak gösterilebilir:

³⁹ Kazvînî, *El-İzah fi Ulumu’l Belağa*, 276; Taftâzânî, *Muhtasar el-Maânî*, 375.

⁴⁰ Kudame b. Ca’fer, *Nakdu’s-şi’r*, 17.

⁴¹ Durmuş, “Mübâlağa”, 425.

⁴² Taftâzânî, *Muhtasar el-Maânî*, 375.

⁴³ Taftâzânî, *Muhtasar el-Maânî*, 375.

⁴⁴ Kazvînî, *El-İzah fi Ulumu’l Belağa*, 276.

تَكَادُ قِسِيُّهُ مِنْ غَيْرِ رَامٍ تُمَكِّنُ فِي قُلُوبِهِمُ النَّيَالَا
تَكَادُ سَيُوفُهُ مِنْ غَيْرِ سَلٍّ تَجِدُ إِلَى رِقَابِهِمْ أَنْسِلَالَا

Neredeyse onun yayları, bir atıcı olmaksızın okları onların kalbine yerleştirir.

Neredeyse onun kılıçları, kınından çekilmeksizin onların boyunlarına nüfuz etmeye yol bulur.

Atılmadan kalpleri delen oklar ve kınından çekilmeden boyunlara saplanan kılıçlar hem mantıken hem de âdeten imkansızdır. Bu abartıyı kabul edilebilir kılan şey كَاد (neredeyse) ifadesinin eklenmesidir. Böylece gerçekleşmesi mümkün olmayan bir olay gerçekleşmeye yakın hale getirilmiştir.⁴⁵

2. Dinleyenin hayallerinde güzel bir iz bırakması

Gulûvun bu türünde, beyitteki anlatım dinleyenin hayal dünyasında hoş bir intiba bırakır.⁴⁶ Ebü't-Tayyib el-Mütenebbî'nin İbn Ömer'i övdüğü kasidesindeki şu beyti gulûvun bu türüne örnek gösterilebilir:⁴⁷

عَقَدَتْ سَنَابِهَا عَلَيْهَا عَثِيرًا لَوْ تَبَتَّغِي عَنَّا عَلَيْهِ أَمَكْنَا

(O atların) toynakları, üzerlerine öyle bir toz bağlamıştır ki onun (tozun) üzerinde koşmak istersen bu mümkün olurdu.

Şairin bu beyit, atların nallarından yükselen tozların, başlarının üzerinde birikerek üzerinde koşulması mümkün olan bir zemin haline geldiğini iddia etmektedir. Aklen mümkün ve âdeten görülebilen bir durum olmadığı halde hayalî olarak güzel bir durum tasvir edilmektedir.⁴⁸

Kadı el-Ercânî'nin şu beyti, mübâlağanın ilk iki ölçütünün kullanılması bakımından örnek teşkil eder:

يُخَيِّلُ لِي أَنْ سَمَرَ الشُّهُبُ فِي الدُّجَى وَ شَدَّتْ بِأَهْدَابِي إِلَيْهِنَّ أَجْفَانِي

Bana öyle geliyor ki gece karanlığında yıldızlar sabitlenmiş, gözkapaklarım da kirpiklerimle onlara bağlanmıştır.

Şair bu beyitte, hayalinde şöyle bir sahne canlandırır: Yıldızların gökyüzüne çivilenmiş gibi hiç hareket etmemesi gibi, gözkapakları da kirpikleriyle adeta o yıldızlara bağlanmış

⁴⁵ Atik, *İlmu'l Bedî'*, 1/108.

⁴⁶ Kazvînî, *El-İzâh fî Ulumu'l Belağâ*, 276.

⁴⁷ Ebu't-Tayyib El-Mütenebbî, *Dîvânü'l-Mütenebbî* (Beyrût: Daru'l-Beyrût, 1983), 152.

⁴⁸ Taftâzânî, *Muhtasar el-Maânî*, 377.

gibidir. Bu tasvir, gecenin uzunluğunu ve şairin uykusuzluğunu betimlemektedir. Bu beyitte geçen (يُخَيِّلُ لِي) “bana öyle geliyor ki” ifadesi anlama güzellik katmaktadır.⁴⁹

3. İfadenin şaka yollu ve ciddiyetsiz bir biçimde söylenmesi

Mümkün olmayan bir durumun şaka yollu ve alaycı bir ifade ile tasvir edilmesi bu türdendir.⁵⁰ Anonim olan aşağıdaki beyit bu türe örnek olarak gösterilebilir:

أَسْكُرُ بِالْأَمْسِ إِنْ عَزَمْتُ عَلَى الشُّرْبِ غَدًا إِنْ دَا مِنْ الْعَجَبِ

Yarın içmeye karar versem, daha dünden sarhoş olurum; doğrusu bu hayret vericidir!

3. Arap Şiirinde Mübâlağanın Tarihsel Seyri

2.1. Cahiliye Döneminde Mübâlağa

Şiir sanatında methiye, hiciv ve tasvir gibi önemli temalarda sarsılmaz bir konuma sahip olan mübâlağanın ilk izlerine, Cahiliye Dönemine kadar uzanan örneklerde rastlamak mümkündür. Özellikle Ukaz panayırında düzenlenen şiir yarışmalarında şairler, söz sanatlarındaki maharetlerini sergilemek ve bu yolla diğer şairler karşısında üstünlüklerini ispatlamak amacıyla bir araya gelmişlerdir.⁵¹ Cahiliye Dönemi şiirinin temelinde medîh ve tasvir şiirleri yer almakla birlikte; gazel, fahr, hikemiyyât, risâ, i'tizar ve ist'itaf gibi temalar da işlenmiştir. Şairler, övdükleri kişileri adalet, kahramanlık, akıllılık, cömertlik, soyluluk, komşuyu koruma ve ihtiyaç sahibine yardım etme gibi erdemlerle yalana ya da abartıya başvurmadan yüceltmişlerdir.⁵²

Şevkî Dayf (ö.2005), Cahiliye Dönemi şiirinden bahsederken, şairin anlam dünyasında ilk dikkat çeken özelliğin, kullanılan ifadelerin açık ve yalın oluşu olduğunu belirtir. Şiirde ne zorlama ne uzak çağrışımlar ne de hayal dünyasının sınırlarını zorlayan abartılar bulunur. Şair, ister duygularından bahsetsin isterse de çevresindeki doğayı tasvir etsin ne gulûv ne de aşırılıktan haberdardır. Abartılı unsurlar makul sınırlar dışına çıkmamaktadır. Dayf'a göre şair, sanatsal iradesini duygular ve nesneler üzerine zorlayıcı biçimde dayatmaktan kaçınır; bunun yerine onları gerçeklikleriyle, doğrudan ve güvenilir bir şekilde yansıtır. Bunu yaparken, söz konusu varlıkların yapısını değiştirmeden ve öz değerlerine müdahale etmeden anlatımını gerçekleştirir. Câhiz'in *el-Hayevân* adlı eserinden örnekler vererek, şairlerin hakikat karşısında hayal güçlerini ve duygularını sınırlandırdıklarını ifade eder. Bu bağlamda, şiirlerin büyük

⁴⁹ Taftâzânî, *Muhtasar el-Maânî*, 376.

⁵⁰ Kazvînî, *El-İzah fî Ulumu'l Belağa*, 276.

⁵¹ Durmuş, “Mübâlağa”, 424.

⁵² İsmail Durmuş, “Şiir” (İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2010), 39/147.

çoğunluğunun gerçekçi bir tavırla kaleme alındığını, yalnızca istisnai olarak bazı beyitlerde abartıya rastlandığını belirtir.⁵³

2.2. Sadr-ı İslam Döneminde Mübâlağa

İslamiyet'in Arap dünyasına girmesiyle birlikte pek çok alanda olduğu gibi Arap şiirinde de yeni bir dönem başlamıştır. Kur'ân-ı Kerim, müşriklerin Hz. Peygamber'e yönelik tutumundan şu şekilde bahseder: “*Biz, mecnun bir şairin sözüne mi uyup ilahlarımızı terk edeceğiz?*” (Es-Saffât, 37/ 36). Müşriklerin bu tavrının yanı sıra dönemin şairlerinin şiirlerini çoğunlukla kabile asabiyeti temeline dayandırarak inşâd etmesi, şiirin belirli ölçüde yasaklanmasına yol açmıştır. Ayrıca adını doğrudan şairlerden alan Şuarâ Suresi'nde, “*Şairlere ancak azgınlara uyar. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve yapmadıkları şeyleri söylediklerini görürsün!*” (Eş-Şuarâ, 26/224-226) buyrularak söz konusu şiir anlayışı açıkça eleştirilmiştir. Ayette geçen “*Yapmadıkları şeyleri söylerler*” ifadesi, her ne kadar eleştiri bağlamında yer alsın da şiirin ve şairliğinin doğasında hayal, tasvir ve mübâlağa gibi unsurların bulunduğunu ortaya koymaktadır.⁵⁴ Ayrıca Şuarâ suresinin 227. ayetinde belirtildiği üzere iman edip yararlı işler yapanlar ve Allah'ı çokça zikredenler bu durumdan muaf tutulmuş ve şiir söylemeleri yasaklanmamıştır.⁵⁵

Kaynaklarda aktarılan bilgilere göre, Arapların İslam'ın ilk dönemlerinde şiire mesafeli yaklaşımlarının temel nedeni, Kur'ân-ı Kerim'de şairlere yönelik eleştirilerin yer aldığı ayetlerdir. Ancak Kur'ân'ın tenkidi, şiirin kendisine değil; amacı itibarıyla dinî davete zarar verme çabası taşıyan şiirlere yöneliktir. Nitekim Resûlullah şiiri, Kureyş müşriklerine ve İslam düşmanlarına karşı etkili bir silah olarak değerlendirmiştir. Hz. Peygamber'den sonra gelen Hulefâ-yi Râşidîn de şiire değer vermiştir. Rivayetlerde, sahâbîlerin mescitlerde birbirlerine şiir okudukları ve şiiri günlük hayatın bir parçası olarak yaşattıkları aktarılmaktadır.⁵⁶

2.3. Emevîler Döneminde Mübâlağa

İslam tarihinin ilk hanedan devleti olan Emevî Devleti, Hulefâ-i Râşidîn dönemi sonrasında Suriye'nin merkezi Dimaşk'ta kurulmuştur. Emevîler'in kurucusu Muâviye, ülkede siyasi istikrarı sağladıktan sonra uzun süredir duraklamış olan fetih hareketlerini yeniden başlatmış ve devlet içinde dinî, siyasi ve sosyal alanlarda çeşitli gelişmeler yaşanmıştır. Bu değişim ve dönüşümler, Arap şiirini de etkileyerek yeni temalar ve yönelimlerin ortaya

⁵³ Şevkî Dayf, *Târîhu'l-Edebî'l-Arabî el-Asru'l-Cahilî* (Kum-İran: Menşûrâtü Zevî'l-Kurbâ, 2006), 1/219.

⁵⁴ Durmuş, “Mübâlağa”, 424.

⁵⁵ Durmuş, “Şiir”, 39/147-148.

⁵⁶ Şevkî Dayf, *Târîhu'l-Edebî'l-Arabî el-Asru'l-İslamî* (Mısır: Daru'l-Maârif, ts.), 44-45.

çıkmasına yol açmıştır. Şiiri etkileyen başlıca sosyal değişimlerden biri, Müslüman Arapların, çoğunlukla farklı etnik kökenlerden gelen ve İslam'ı yeni kabul etmiş topluluklarla birlikte yaşamaya başlamış olmalarıdır.⁵⁷

Bu dönemde klasik şiir, temel formlarını muhafaza etmiştir. Bununla birlikte, Hasan b. Sâbit'le birlikte gelişmeye başlayan hiciv ve gazel türleri ile siyasi temalar içeren şiirlerde belirgin bir ilerleme kaydedilmiştir. Siyasi türlerin yaygınlaşmasıyla birlikte, dönemin şairleri Emevî yöneticilerini öven çok sayıda şiir kaleme almıştır. Bu kasidelerde ise samimiyetten uzak, abartılı ifadeler yer almıştır. Bu şairlerin öncü isimleri arasında Cerîr b. Atiyye, Hristiyan şair Ahtal ve mükâfat karşılığında Emevîler'i öven, ancak aslen Şîî taraftarı olan Ferazdak yer almaktadır.⁵⁸

2.4. Abbasî Döneminde Mübâlağa

Abbâsîler, Hz. Peygamber'in amcası Abbâs b. Abdülmuttalib'in soyundan gelenler tarafından 750 yılında kurulmuştur. Yönetimin merkezi başlangıçta Irak'taki Kûfe iken, daha sonra Bağdat, başkent olarak tercih edilmiştir.⁵⁹ Bu dönem, Arap Dili ve Edebiyatı alanında da son derece verimli bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Başlangıçta Kur'ân ve hadisin inceliklerini kavrayabilmek amacıyla başlatılan çalışmalar, zamanla müstakil birer ilim dalına dönüşmüştür. Bu süreçte edebiyatın temel malzemesi sayılabilecek veriler toplanmış; şiir, şiir türleri, antoloji (seçki) ve filolojik alanlarda pek çok çalışma gerçekleştirilmiştir.⁶⁰

Abbâsîler döneminde, ekseriyeti İran asıllı ve zındıklıklarıyla tanınan bazı şairlerin etkisiyle, mübâlağanın makbul sayılmayan gulûv türü de yaygınlık kazanmıştır. Bu duruma, söz konusu şairlerin şiirlerinde edebe aykırı unsurların yer alması, din ve inanç esaslarıyla alay edilmesi, ayrıca içki meclisleri ve eğlence âlemlerinin öne çıkarılması gibi nedenler etki etmiştir. Şu'ûbiyye hareketi de bu dönüşümün önemli sebeplerinden biridir. I. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bu hareket, Emevîler döneminde gelişme imkânı bulamamış; ancak Abbâsîler devrinde, özellikle İran asıllı mevâlîlerin idarî kadrolarda yer edinmesiyle birlikte yeniden canlanmış ve yayılma fırsatı bulmuştur. Nitekim dönemin Şuûbî şairleri, Arap örf ve âdetlerine karşı duydukları tepkiyi, zaman zaman abartılı ve iğneleyici bir üslupla dile getirmişlerdir. Şîî hareketi de gulûv türünün yaygınlaşmasında önemli bir etken teşkil etmiştir.

⁵⁷ İsmail Durmuş, "Emevîler" (İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, 1995), 11/87-96.

⁵⁸ Durmuş, "Şiir", 39/148.

⁵⁹ Hakkı Dursun Yıldız, "Abbâsîler" (İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 1988), 31-34.

⁶⁰ Yıldız, "Abbâsîler", 41.

Şîî şairler, başta Hz. Ali olmak üzere Ehl-i Beyt mensuplarını ve Şîî halife ile valileri insanüstü özelliklerle tasvir etmişlerdir.⁶¹

Dönemin bazı Abbâsî halifeleri, kendilerini öven ve aşırı abartı içeren şiirler yazan şairleri ödüllendirmiştir. Bu tutum, mübâlağanın özellikle gulûv türünün yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Seyfûddeve el-Hamdânî için methiyeler kaleme alan Mütenebbî, bu alanda öne çıkan ve mübâlağa sanatını kullanan şairlerden biri olarak gösterilmiştir. VIII. yüzyılda Farsça eserlerin Arapçaya tercüme edilmesiyle birlikte, Acem mübâlağası Arap edebiyatına sirayet etmiş ve Arap şiirini etkilemiştir. Bu etkinin bir sonucu olarak, özellikle şarap tasvirlerinde, müzekker gazelde ve cinas gibi edebî sanatlarda abartı unsurları belirgin şekilde artmıştır. Tüm bunların yanı sıra, nüfuzlu kimselere övgü şiirleri yazarak ihsanlar almak, geçim sağlama aracı olarak görülmüş, bu durum da abartılı şiirlerin sayısında artışa yol açmıştır.⁶²

Yukarıda saydığımız tüm sebepler, Abbâsî dönemi şiirinde mübâlağanın daha yaygın ve yoğun şekilde kullanıldığını açıkça göstermektedir. Cahiliye döneminden başlayarak Sadr-ı İslam ve Emevîler devrinde varlığını sürdüren mübâlağa sanatı, Abbâsîler döneminde belirgin bir artış göstermiştir.

4. Mübâlağa Estetiğine Yönelik Eleştiriler ve Savunular

Mübâlağa sanatı bazı eleştirmenler tarafından olumlu karşılanırken, bazıları ise bu sanata mesafeli yaklaşmış ve eleştirmişlerdir. Mübâlağayı söz sanatı olarak kabul eden eleştirmenlere göre; “en güzel şiir, en çok yalan barındıran şiirdir.” ve “en etkili söz, mübâlağayla söylenen sözdür.” Bu görüşü savunanlar, Nâbîga ez-Zübyânî’nin, Hasan bin Sâbit’in bir beytine yönelttiği eleştiriyi örnek olarak sunarlar. Hasan bin Sâbit, ilgili beytinde şöyle der:⁶³

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدٍ دَمَا

Kuşluk vakti parlayan kazanlar bizimdir; kılıçlarımızdan ise yardım uğruna kan damlar.

Nâbîga, bu beyitte şairin anlamı kuvvetlendirecek bir mübâlağaya yer vermediğini düşünerek Hasan b. Sabit’i yeterince abartılı ifade kullanmamakla eleştirmiştir.⁶⁴ Hasan, جفان ve أسيف kelimeleri yerine cem’u’l-kille olan جفئات ve أسياف kelimelerini tercih etmiştir. Ayrıca,

⁶¹ Durmuş, “Mübâlağa”, 425.

⁶² Durmuş, “Mübâlağa”, 425.

⁶³ Ebû Muhammed Zekiyyüddîn Abdülazîm (Abdüsselâm) b. Abdilvâhid b. Zâfir el-Mısırî İbn Ebû’l-İsba‘, *Tahriru’-t- Tahbir fi Sinaatu’-ş- Şi’r ve’n- Nesr*, ts., 22.

⁶⁴ İbn Ebû’l-İsba‘, 22.

يسلن (sel gibi akar) ve يفضن (coşar, taşar) fiilleri yerine, durumu daha hafif bir şekilde ifade eden يقطرن (damlar) fiilini kullanmıştır. Bunun yanı sıra, Nâbiga, yemek yenilen bir zaman dilimini ifade eden ضحوة kelimesi yerine, mübâlağayı güçlendirmek için الدجى (karanlık gece) kelimesinin kullanılmasının daha uygun olacağını ifade ederek Hasan b. Sâbit'i eleştirmiştir.⁶⁵

Mübâlağayı söz kusuru olarak gören eleştirmenler, onu yalnızca doğruyu ifade ettiği ve gerçeğe uygun olduğu ölçüde kabul edilebilir bulmuşlardır. Bu eleştirmenlere göre mübâlağaya başvuranlar aslında kendi acizliklerini ortaya koymaktadır. Yeni anlamlar yaratamayan, mevcut anlamdan yeni anlamlar türetemeyen, sözünü edebî sanatlarla süsleyemeyen veya güzel nitelikli ifadeleri seçip etkili biçimde düzenleyemeyen şairler, bu eksikliklerini gidermek ve kusurlarını örtmek amacıyla mübâlağaya başvururlar. Zira mübâlağada, dinleyeni etkileyen güçlü bir etki bulunmaktadır. Ayrıca onlara göre mübâlağa, anlamı imkân dahilinden çıkarıp imkânsızlık sınırına taşımaktadır.⁶⁶ Mübâlağanın güzel sözlerden olmadığını düşünen eleştirmenler, en iyi sözün hakikatten doğan ve doğruluğa dayanan söz olduğunu vurgulayarak, bu bağlamda Hasan b. Sabit'in şu beytine atıfta bulunurlar:⁶⁷

وَإِنَّمَا الشَّعْرُ لُبُّ الْمَرْءِ يَعْزُضُهُ عَلَى الْمَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حُمْقًا
وَإِنْ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا

Şiir, insanın meclislere sunduğu özüdür ister akılcıca olsun ister ahmakça.

Söylediğin en üstün beyit, okunduğunda doğruyu dile getirendir.

Fakat kabul edilen görüş ise şudur; bir kısmı kabul edilen bir kısmı da reddedilen olmak üzere mübâlağanın iki çeşidi bulunur. Müellif mübâlağayı genel anlamda açıklanmasına ve kabul gören mübâlağa ile reddedilen mübâlağayı belirlemek üzere onun türlere ayrılması gerektiğine işaret etmiştir. Dolayısıyla “mübâlağa budur” dememiş, bilakis şöyle demiştir:

Mübâlağa bir sıfatın güç veya zayıflık bakımından ulaşılması imkânsız olan yahut uzak görülen bir dereceye ulaştığını iddia etmektir. Ancak bu iddia, gerçekten öyle olduğu sanılmasını diyer. Yani, söz konusu vasıf sınırsız bir şekilde onda bulunmaz.⁶⁸

Zerkeşî'ye göre mübâlağa konusunda 3 farklı görüş bulunmaktadır:⁶⁹

⁶⁵ Durmuş, “Mübalağa”, 31/424; Sa'duddin Mes'ud bin Ömer Taftâzânî, *El-Mutavvel: Şerhu't-Telhîs Miftah'ul-Ulum*, ed. Abdu'l-Hamîd Hindâvî (Beyrut: Dâr'ul-Kutub el-İlmiyye, 2013), 665.

⁶⁶ İbn Ebü'l-İsba', 22.

⁶⁷ Taftâzânî, *El-Mutavvel: Şerhu't-Telhîs Miftah'ul-Ulum*, 665.

⁶⁸ Taftâzânî, *El-Mutavvel: Şerhu't-Telhîs Miftah'ul-Ulum*, 665.

⁶⁹ Zerkeşî, *Kitab el-Burhan fî Ulumil Kur'ân*, c. III, s.55-56.

Birinci görüşe sahip olanlar mübâlağanın sözün güzelliği oluşunu inkâr ederler. Çünkü onlara göre mübâlağa imkânsız barındırır.

İkinci görüşe sahip olanlara göre ise mübâlağa güzellikte nihai noktadadır ve içinde abartı barındıran söz en tatlı sözdür. Bu görüşü savunanlar Nâbiğa'nın Hasan b. Sabit'in bir beytini "abartısı eksik kaldı" diyerek eleştirdiği örneği delil olarak getirirler.

Üçüncü görüş ise ki en doğru olanıdır: Mübâlağa söz güzelliklerinden biridir; fakat sözün güzelliği yalnızca mübâlağadan ibaret değildir. Zira doğruluğun fazileti inkâr edilemez. Eğer mübâlağa kusurlu kabul edilmiş olsaydı Allah Teâlâ'nın kelimasında yer almazdı. Mübâlağa kullanımının iki yolu vardır:

1. Lafzın; bir ilişki sebebiyle kinaye, teşbih, istiare ve diğer mecaz türlerinde olduğu gibi kendi hakiki anlamının dışında kullanılmasıdır.

2. Lafzın anlamından anlaşılan şeyin, anlamı artıracak şekilde desteklenmesidir. Böylece mübâlağa yapmak amacıyla sıfatlar art arda getirilir. Tıpkı Nur Suresi 40. ayette geçtiği gibi:

أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ

Yahut (o kâfirlerin duygu, düşünce ve davranışları) engin bir denizdeki yoğun karanlıklar gibidir; (öyle bir deniz) ki, onu dalga üstüne dalga kaplıyor; üstünde de bulut. Birbiri üstüne karanlıklar.

Sonuç olarak yapılan araştırmalarda mübâlağa sanatı konusunda üç farklı görüşün bulunduğu görülmektedir. Mübâlağayı bir söz kusuru olarak değerlendirip tamamen reddedenler olduğu gibi, onu sözün en yüksek güzelliklerinden biri olarak kabul edenler de vardır. Ancak kanaatimizce en isabetli görüş, mübâlağa sanatının kabul edilen ve edilmeyen olmak üzere iki biçiminin bulunduğuudur. Dolayısıyla tamamen reddedilmesinin doğru olmayacağını savunan görüştür.

5. Mübâlağanın Estetik, Retorik ve Psikolojik Boyutları

Şiir, vezinli ve kafiyeli bir sözdür. Şairin amacı sevdirmeyi hedeflediği şeyi okuyucunun gönlünde sevimli kılmak nefret ettirmeyi amaçladığı şeyden ise onu uzaklaştırmaktır. Bu etkiyi çeşitli yollarla gerçekleştirir:⁷⁰ Ya şiiri güzel bir hayal gücüyle tasvir eder ya kendi başına

⁷⁰ Adnan Arslan, "The Aesthetics of Exaggeration in al-Mutanabbî's Qasida Ahulman Nara", *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (30 Haziran 2025), 7-19. Mübâlağanın estetik, retorik ve psikolojik boyutlarına dair bu değerlendirmeler, Adnan Arslan'ın söz konusu makalesinde ele aldığı konuyla örtüşmekte

anlamalı bir benzetme ortaya koyar ya da sözlerini etkileyici bir şekilde tertip eder. Bazen de bunu sözün doğruluğu veya şöhretinin güçlü olmasıyla gerçekleştirir. Tüm bu unsurların bir araya gelmesiyle de bu tesir sağlanabilir. Çünkü insana garip gelen ve onu hayrete düşüren şeyler, onun hayal dünyasını harekete geçirir; bu da içsel etkileşimini ve duygusal tepkilerini artırır.⁷¹

Aristoteles'in *Retorik* adlı eserinde şiir ve dil üzerine sarf ettiği sözler, şiirin insanın iç dünyasındaki etkisini anlamak açısından önemli bir yer tutar:

Normal dilde yapılacak böyle bir değiştirme, dili daha görkemli gösterir. İnsanlar yabancılar karşısında, kendi yurttaşları karşısındaki hisleri duymazlar; aynı şey, dil konusundaki duygular için de geçerlidir. Dolayısıyla gündelik konuşmaya alışılmışın dışında bir hava vermek iyidir; insanlar çarpıcı şeylerden hoşlanır, alışılmışın dışındaki şeyler çarpar onları.⁷²

Aristoteles'in bu değerlendirmesi, insanın iç dünyasında şiirle kurduğu estetik ilişkiyi açıklaması bakımından önemli bir yorumdur.

Bir hikâyenin sunduğu dünyaya yapılan yolculuklar genellikle merakla başlar. Bu yolculuğun güzergâhı belirsizliklerle örülüdür. Buna rağmen okur, o bilinmezlik içinde yürümeye devam etmeyi arzular. Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* adlı eserinde tam da bu karşılıklı ilişkiyi, yani anlatıyla okur arasında kurulan bağı sorgular. Eco'ya göre her anlatı bir ormandır; okuru ise bu ormanda yol alan bir gezgindir.

Merak ve istekle atılan adımlarla bu belirsiz rotada ilerleyen yolcu, kimi zaman sürprizlerle karşılaşır; bazı yollar çıkmaz olabilir, bazılarıysa tekrar eder. Ancak sonunda ya bir çıkış bulunur ya da ormanın içinde kaybolunur. Okur, hikâyenin nereye varacağını bilse bile bu yolculuğu sürdürür. Eco'ya göre okuru yürümeye devam ettiren şey, anlatının sunduğu estetik ve zihinsel hazdır. Bu noktada önemli bir çelişki doğar: Okur, anlatının kurmaca olduğunu bilir, ancak yine de anlatıya gerçekmiş gibi bağlanır. İşte bu çelişkinin temelinde, yazar ile okur arasında zımnen yapılan bir "kurmaca anlaşması" bulunur.⁷³ Eco, bu anlaşmanın anlatının işleyebilmesi için vazgeçilmez olduğunu savunur. İngiliz şair ve eleştirmen Samuel Taylor Coleridge'in "inançsızlığın askıya alınması" (suspension of disbelief) olarak adlandırdığı bu durum, okurun anlatının kurgu olduğunu bilmesine rağmen, olayları gerçekmiş gibi kabul etmesi anlamına gelir.

olup, ilgili tespitlerin tez kapsamında da değerlendirilmesinin uygun görülmesi üzerine bu makaleden istifade edilmiştir.

⁷¹ Kartâcennî, *Minhâcu'l-Belağa ve Sîracu'l-Udeba*, 194.

⁷² Aristoteles, *Retorik*, çev. Mehmet H. Doğan (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 167.

⁷³ Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay (İstanbul: Can, 1995), 87.

Kurmaca anlaşması, anlatı ormanında yol alabilmenin ön koşuludur. Bu anlaşma sayesinde okur, metnin gerçek olmadığını bilerek yola çıkar; ama o dünyanın kurallarını geçici olarak kabul eder ve adım adım ilerlemeye gönüllü olur. Böylece hikâye, yalnızca olayların aktarımı değil, aynı zamanda okurun içinde kaybolduğu, keşfe çıktığı bir evrene dönüşür.

Okur, “inançsızlığın askıya alınması” olarak tanımlanan bu içsel anlaşma sayesinde, yalnızca kendi kendine yeten bir zihinsel konumda kalmaz; aynı zamanda vicdanına ya da kendinden üstün bir otoriteye boyun eğmeye gönüllü olur. Entelektüel güçler arasında, özellikle görünmeyene duyulan korkudan doğan güç, en etkileyici ve sürükleyici olanıdır. Bu bağlamda okur, bilerek ve isteyerek gerçekliğe dair tüm yargılarını geçici olarak askıya alır. İnsan doğasında kök salmış olan bu eğilim, özel bir dramatik estetik imkânı sunar; öyle ki bu etki yalnızca uyanırken değil, uykudayken dahi varlığını sürdürebilir.⁷⁴

İster şiir türünde olsun ister nesir biçiminde, şair ya da yazarın okuyucuyu etkilemek amacıyla çeşitli yöntemlere başvurduğu açıktır. Bu amaç doğrultusunda, okuyucudan beklenen ya da okuyucuda ortaya çıkabilecek duyguları harekete geçirmek için farklı sanatlardan ve anlatım unsurlarından yararlanır. Bu bağlamda konumuz olan mübâlağa sanatının insan psikolojisinde kabul görmesinin ardında, diğer birçok edebî sanatta da gözlemlenen bazı temel sebepler yer almaktadır. Bu sebepler, mübâlağayı edebî söylemde sıkça başvurulan bir anlatım biçimine dönüştürmüştür.

1. Gerçeği büyüterek anlamı derinleştirmek

Retoriğin temelinde yer alan ikna etme amacıyla anlatıcı, gerçekliği olduğundan daha büyük ya da daha küçük göstererek etkisini artırarak kullanabilmektedir.⁷⁵ Bir durum ya da olay yalın biçimde aktarıldığında, bu ifade çoğu zaman beklenen psikolojik etkiyi yaratmaz. Ancak aynı durum, mübâlağa ile desteklendiğinde hem anlam derinleşir hem de dinleyici ya da okurda daha güçlü bir karşılık bulur.

Örneğin, “Bugün önemli bir gün” ifadesi, gerçeği basitçe bildirirken; “Bugün tarihi bir gün” ifadesi hem vurguyu artırır hem de olayın değerini büyüterek anlatıyı etkileyici kılar.

⁷⁴ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, ed. Adam Roberts (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), 387.

⁷⁵ Aristoteles, *Retorik*, 161; Aristoteles, *Retorik*, 211.

2. Olağanüstü anlatımlarda evrenin ve kahramanın yüceltilmesi

Tuvin kahramanlık destanlarında mübâlağa hem kahramanın tasvirinde hem de olayların aktarımında sıkça başvurulan bir anlatım biçimidir. Bu yolla anlatıya epik bir derinlik kazandırılırken, kahramanın gücü ve ihtişamı olağanüstü boyutlarda yansıtılır.

“Kahraman ata bindiğinde toz bulutu göğe kadar yükselir, yıldızlar yere düşer, gökte güneş kararır” veya “Altı günlük bir tay onu dünyanın her yerine taşır, kar, toz bulutu, yıldızlar gökten düşer” gibi ifadeler, bu anlatım tarzının çarpıcı örnekleridir. Bu tür söylemlerle oluşturulan anlatı dünyası, gerçekliğin sınırlarının ötesine taşınır ve destana özgü bir atmosfer ortaya çıkar.⁷⁶

3. İhtişam ve abartının birlikteliği

Mübâlağa özellikle övgü temalı şiirlerde ihtişam duygusunu pekiştirmek için sıkça başvurulan bir sanattır. Kasidelerin methiye bölümlerine konu olan hükümdarlar, vezirler ve diğer devlet erkânı genellikle aşırıya kaçan mübâlağalı ifadelerle tasvir edilmektedir. Tarih boyunca bu öncü şahsiyetlerin, eşi benzeri bulunmayan meziyetlerle donatıldığı; haşmet, kudret, adalet, cömertlik ve güç gibi vasıfların abartılı bir üslupla öne çıkarıldığı görülür.⁷⁷

Nâbî, Sultan II. Mustafa'nın cülûsunu (tahta çıkışı) konu edindiği kasidesinde, hükümdarın izni olmadan dünyanın bile dönmeyeceği ifade edilerek yönetimdeki hakimiyeti mübâlağalı bir üslupla yüceltilmektedir.⁷⁸

O Denlü zabt-ı memâlikde hükmi nâfiz kim

Zemâne devr idemez itmeyince izni sudur.

4. Duyguları uç sınırlara çıkararak anlatma arzusu

Şairin; beğeni, övgü, sevgi, hayranlık ve öfke gibi duyguları anlatırken anlamı uç noktalara taşıma isteği, abartının estetik bir biçim kazanmasını sağlar.

Abbâsî dönemi önemli şairlerinden Mütenebbî, şiirinde duygularını ve mübâlağayı estetik bir zeminde buluşturarak yansıtmaktadır.

إذا رأيتَ نيوبَ الليثِ بارزةً فلا تظنَّ أنَّ الليثَ يبتسمُ

⁷⁶ L.V. Grebnev, *Tuvinskiy geroicheskiy epos (Opyt istoriko-etnograficheskogo analiza)* (Moskva: İzdatel'stvo vostochnoy literaturı, 1960), 34-35.

⁷⁷ Ülkü Çetinkaya, “Divan Şiirinden Örneklerle Mübâlağa Sanatının Mizahla İlişkisi” 2 (2011), 42.

⁷⁸ Ali Fuat Balkan, *Nabî'nin Türkçe Divanı* (Ankara, 1993), 32-36.

*Aslanın dişlerini açığa çıkardığını gördüğünde, sakın onun gülümsediğini sanma.*⁷⁹

Şair, düşmanına karşı kendisini bir aslan gibi tasvir etmektedir. Öfkeyle dişlerini gösterdiğinde, düşmanın bunu bir tebessüm ve memnuniyet ifadesi sandığını belirtir. Bu yanılgıyı rakibinin cehaletine bağlayan şair, öfkesinin son derece şiddetlendiğini ve tıpkı bir aslan gibi dişlerini gösterdiğini ifade eder.⁸⁰ Böylece hem kendisini över hem de bu güçlü duruşla öfkesini estetik bir zeminde tanımlar.

5. Estetik bir gösteri: mübâlağanın sahnelenmesi

Epik anlatı gibi sahneleyici türlerde mübâlağa, sahneye çıkan duygular gibidir. Bu tür anlatılar, mübâlağa yoluyla olağanüstü olanı kabul edilebilir hale getirir; akla aykırı olanı ise estetik bir bağlam içinde doğalmış gibi sunar.

Aristoteles, *Poetika*'da mübâlağanın özellikle epik anlatılarda estetik bir işlev üstlendiğini belirtir. Ona göre tragedya sahnede doğrudan sergilendiği için akla aykırı olayların gösterimi seyircide yapay bir etki bırakabilir. Buna karşılık epik anlatıda aynı olaylar abartı yoluyla sunulduğundan olağanüstülük doğal karşılanır ve estetik haz uyandırır. Aristoteles bu durumu, Hektor'un kovalanması örneğiyle açıklar:⁸¹ İlyada Destanı'nda yer alan bu sahnede, yarı tanrı Akhilleus'un heybeti karşısında dehşete kapılan Troya kahramanı Hektor, canını kurtarmak amacıyla kentin surları etrafında kaçmaya başlar. İki yiğit arasındaki bu ölüm kalım mücadelesi sürerken, Olympos'taki tanrılar da olup biteni adeta bir müsabakayı izler gibi seyretmektedir. Nihayet baş tanrı Zeus, Athena'nın müdahalesiyle Hektor'un ölümüne izin veren ilahî kararı onaylar.⁸²

Aristoteles'in *Poetika*'sında belirttiği üzere, mantıksız görünen bir olay, epik üslubun etkisiyle sahnede inandırıcılığını kazanabilir. Çünkü bu tür anlatılarda önemli olan, olayın doğruluğu değil, izleyicide uyandırdığı hazdır. Okurun beğenisini kazanma amacı güden hemen tüm öykücülerin abartıya başvurmaları, bu düşüncenin doğruluğunu ortaya koymaktadır.

⁷⁹ El-Mütenebbî, *Dîvânü'l-Mütenebbî*, 332.

⁸⁰ Ebü'l-Alâ Ahmed b. Abdillâh b. Süleymân Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, ed. Abdulmecîd Diyâb (Kâhire: Dâru'l-Maârif, 1992), c. s.254.

⁸¹ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987), 73.

⁸² Homeros, *İliada İlias Destanı*, çev. Ahmet Cevat Emre (Varlık Yayınları, 1971), 475-477.

İKİNCİ BÖLÜM

MÜTENEBBÎ'NİN ŞİİR SANATI VE ESTETİK ANLAYIŞI

2.1. Mütenebbî'nin Hayatı ve Şiirinin Genel Özellikleri

2.1.1. Soyu ve Hayatının İlk Yılları

Abbâsî döneminin önde gelen şairlerinden biri olan Mütenebbî'nin tam adı, Ebü't-Tayyib Ahmed b. el-Hüseyn b. el-Hasen b. Abdissamed el-Cu'fî el-Kindî el-Mütenebbî'dir.⁸³ Bazı kaynaklarda adı Ahmed b. Hüseyin b. Mürre b. Abdülcebbâr olarak da geçmektedir.⁸⁴ Hicri dördüncü asrın başlarında (H.303/M.915) Irak'ın Küfe şehrinin Kinde mahallesinde yoksul bir ailede dünyaya gelmiştir.⁸⁵ Cu'fe kökenli bir Arap olan şairin soyu, Kahtânî kabilesinin Kahlan koluna dayanmaktadır.⁸⁶ İbn Hallikân'ın ifadelerinden, "el-Cu'fî" nisbesini, Mezhic kabilesinden gelen dedesi Cu'fî'den aldığı anlaşılmaktadır.⁸⁷ Babası kinde mahallesindeki insanlara su taşıyan bir su taşıcısıydı.⁸⁸ Kaynaklarda (İbn Adîm Mütenebbî tercümesinde) Mütenebbî'nin babasının Hüseyin adıyla anılmasının yanı sıra "su taşıyıcılığı yapan" anlamına gelen "عبدان السقاء" veya "عبدان السقاء" lakaplarıyla da anıldığı belirtilmektedir.⁸⁹

Mütenebbî'nin, Güney Araplarından olup kendisini üstün görmesine rağmen nesebini gizlemesinin, dönemin yoğun siyasi çekişmeleri içinde kabilesi sebebiyle kendisine düşmanlık beslenmesinden çekinmesiyle⁹⁰ veya ailesinin yoksul oluşuyla ilişkili olduğu belirtilmektedir.⁹¹ Şaire soyu ve kabilesi hakkında soru sorulduğunda ise gururla şu ünlü sözleri söylemeyi tercih etmiştir.⁹²

لَا يَقُومِي شَرَفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لَا بِجُدُودِي

⁸³ İsmail Durmuş, "Mütenebbî" (İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2006), 32/195.

⁸⁴ Ebü'l-Abbâs Şemsüddîn Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm b. Ebî Bekr İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâ'ü ebnâ'i'z-zamân* (Beyrut: Dâru Sâdir, 1978), 1/120; Muhammed Kemal Hilmî Bey, *Ebü't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu* (Kâhire: İdaretu Mektebetu Matbaatu's Şebab, 1921), 2; Nasîf el-Yâzîcî - thk. Dr Ömer Faruk El-Tabba', *el-Arfu't-Tayyib fî Şerhi Dîvânî Ebî Tayyib* (Beyrut/Lübnan: Dar'ul Erqam b. Ebî Erqam, ts.), 6.

⁸⁵ Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed b. İsmâîl Seâlibî, *Ebu't-Tayyib el-Mutenebbî ve-mâ lehû ve-mâ 'aleyhi* (Kâhire, 1915), 31; Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed b. İsmâîl Seâlibî, *Yetîmetu'd-Dehr fî Maḥâsin-i Ehli'l 'Asr* (Beyrut: Dâru'l-Kutubu'l İlmiyye, 1983), 141; ed-Dimaşkî Yûsuf el-Bedîi, *Es-Subhu'l-Munbî 'an Haysiyeti'l-Mütenebbî* (Kâhire: Dâru'l-Maârif, 2009), 20.

⁸⁶ Hannâ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî* (Beyrut, 1954), 606.

⁸⁷ Yâzîcî, *El-Arfu't-Tayyib fî Şerhi Dîvânî Ebî Tayyib*, 6.

⁸⁸ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 606.

⁸⁹ Yâzîcî, *El-Arfu't-Tayyib fî Şerhi Dîvânî Ebî Tayyib*, 6.

⁹⁰ Yûsuf el-Bedîi, *Es-Subhu'l-Munbî 'an Haysiyeti'l-Mütenebbî*, 20.

⁹¹ Durmuş, "Mütenebbî", 32/195.

⁹² Yâzîcî, *El-Arfu't-Tayyib fî Şerhi Dîvânî Ebî Tayyib*, 7.

Ben kavmimle şeref bulmadım, bilakis onlar benimle şeref buldular; övüncüm kendimledir, atalarım ile değil.

Tâha Hüseyin şairin soyuna ilişkin değerlendirmesinde, onun kendini herhangi bir kimseye nispet etmediğini çünkü bu tür bir intisaba önem vermediğini veya önem vermek istemediğini ifade eder. Dönemin toplumsal yapısı göz önünde bulundurulduğunda, nesep ve soylulukla övünmenin rakipler tarafından sıkça bir güç aracı olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu dönemin rakipleri, yarıştıkları kişiler üzerinde üstünlük sağlamak amacıyla, kendilerinde bulunmayan şeref, makam veya mertebeyi atalarına, babalarına veya büyüklerine dayandırarak elde etmeye çalışıyorlardı. Şair ise, ellerinde olmayan ve sahip olmadıkları bu üstünlüğü intisap yoluyla elde etme çabasını eleştirmiş; soya dayalı meşruiyet yerine şahsi kudret, yiğitlik, yüksek bir himmet gibi değerlere intisabı tercih etmiştir.⁹³ Henüz küçük yaşlardayken annesini kaybetmiş olan Mütenebbî'nin bakımını ise büyükannesi üstlenmiştir.⁹⁴

Mütenebbî, Abbâsî medeniyetinin merkezlerinden biri ve eski zamanlarda Şiiler için önemli bir yurt olan Kûfe'de büyümüştür. Kısa sürede güçlü hafızası, keskin zekâsı, hayata karşı ciddi duruşu ve şiir yazma yeteneği ile dikkat çektiği aktarılmaktadır.⁹⁵ Hicrî 313 (925) civarında, Karmatîler'in Kûfe'yi ele geçirmesi nedeniyle şair, ailesiyle birlikte Şam yakınlarındaki Kûfe dağlarında bir çöl olan Semâve'ye kaçtı. Burada iki yıl kalan Mütenebbî bu süre zarfında bedevilerle kaynaşarak orijinal Arapçayı iyice öğrenme imkânı bulmuştur. Daha sonra hicrî 315'te (927) Kûfe'ye döndükten sonra şiirle ilişkisini derinleştirmiş; bu dönemde kaleme aldığı ilk şiirlerinde Ebû Temmâm ve Buhturî'nin etkileri görülmektedir.⁹⁶ Ardından bölgenin önde gelen şahsiyetlerinden Ebu Fadl el-Kûfî ile temas kurmuştur. Ebu Fadl Karmatî öğretisini benimsemiş olup, bu etkileşim sonucunda Mütenebbî'nin de Karmatî öğretilerinden etkilendiği düşünülmektedir.⁹⁷

2.1.2. Şan ve Hâkimiyet Arayışı (H. 316-326/M. 928-937)

Hicri 316 yılının sonlarında muhtemelen Karmatîler Kûfe'yi ikinci kez yağmalamış⁹⁸; bunun üzerine Mütenebbî, babasıyla birlikte yaklaşık 13 yaşlarındayken Bağdat'a gitmiş⁹⁹ ve burada Muhammed b. Ubeydullah el Alevî'yi övmüştür. Ayrıca, İbn Düreyd ve İbnü's-Serrâc başta olmak üzere birçok tanınmış dilciden lügat, nahiv, edebiyat ve şiir eğitimi almış;

⁹³ Tâhâ Hüseyin, *Ma'a'l-Mütenebbî* (Kâhire: Dâru'l-Maârif, 1986), 15.

⁹⁴ Abdurrahman el-Berkûkî, *Şerhu Dîvân Mütenebbî* (Beyrut/Lübnan: Dâru'l-Kitâb el-Arabî, 1986), 181.

⁹⁵ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 606.

⁹⁶ Durmuş, "Mütenebbî", 32/195.

⁹⁷ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 606.

⁹⁸ Durmuş, "Mütenebbî", 32/195.

⁹⁹ Yâzıcî, *El-Arfu't-Tayyib fi Şerhi Dîvânî Ebî Tayyib*, 7.

kütüphaneleri ve kitapçıları sıkça ziyaret etmiştir.¹⁰⁰ Ancak bir süre sonra hilafet başkentinden ayrılarak Şam'a yönelmiştir. Çöl ve şehirler arasında dolaştığı bu dönemde Arapçanın fasih ve garip kelimeleriyle Cahiliye Dönemi şiirlerinden çok şey ezberlediği aktarılmaktadır. Bu süreçte şairin, daha sorgulayıcı ve zaman zaman karamsar bir düşünce yapısı benimsediği¹⁰¹ görülmektedir. Şairin genç yaşta çıktığı bu seyahatler sırasında, şiirleriyle arzuladığı ve ruhunun dile getirdiği itibara ulaşamadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle o dönemde söylediği şiirlerde; şansına, insanlara ve hayatına duyduğu hoşnutsuzluk gözlemlenmektedir. Şiirlerinde devrimin sarsıntılarının yanı sıra büyüklük duygusunu yansıtan bir ruhun etkisi hissedilmektedir.¹⁰²

أَيْنَ فَضْلِي إِذَا قَنِعْتُ مِنَ الدَّهْرِ رُبَّ عَيْشٍ مُعْجَلٍ التَّنَكُّيدِ
ضاقَ صَدْرِي وَطَالَ فِي طَلَبِ الرِّزِّ قِيَامِي وَقَلَّ عَنْهُ فُجُودِي
أَبَدًا أَقْطَعُ الْبِلَادَ وَنَجْمِي فِي نُحُوسٍ وَهَمَّتِي فِي سُعُودِ

*Nerede kalır benim üstünlüğüm, zamandan razı olup kederi hemen gelen bir yaşama boyun
eğersem?*

Göğsüm daraldı; rızık peşinde ayakta geçirdiğim zaman uzadı, çok az oturdum.

*Yine de ülkeleri dolaşmaktan asla vazgeçmem yıldızım uğursuzlukta olsa da azmim
uğurludur.*

Hicri 321 (Miladi 933) yılının sonlarına doğru Mütenebbî, Lazkiye'ye ulaştığında iç dünyasında derin bir öfke ve gerilim taşımaktaydı. Bu dönemde Karmatî öğretisine meyilli bazı kişilerle temas kurarak devrimci fikirleri benimsediği ve yaymaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Ağır vergi yükü dayatan yönetime karşı bir duruş olarak beliren bu hareketle¹⁰³, kısa sürede Semâve bölgesine yönelmiş; burada otoriteye karşı ayaklanmalara alışkın olan Bedevîleri kendi hareketine katılmaya davet etmiştir.¹⁰⁴

Tarihçilerin, Mütenebbî isyanı konusunda farklı görüşlere sahip olduklarını belirtmek gerekir. Bazı tarihçiler, şairin Semâve çölünde yalnızca bir kez isyan ettiğini öne sürerken; diğerleri iki kez isyan ettiğini belirtir. İkinci görüşe göre Mütenebbî'nin ilk isyanında, Şîî bir karakter hâkim olduğu gerekçesiyle Kûfe'de şehrin valisi tarafından isyanın yayılmasını önlemek amacıyla tutuklanmış, ancak bir süre sonra serbest bırakılmıştır. İkinci isyan ise

¹⁰⁰ Durmuş, "Mütenebbî", 32/195.

¹⁰¹ Durmuş, "Mütenebbî", 32/195.

¹⁰² Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 606.

¹⁰³ Durmuş, "Mütenebbî", 32/195.

¹⁰⁴ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 607.

Semâve’de gerçekleşmiştir. Şairin, Beni Kelb kabilesine giderek Şîî yanlısı olduğunu ilan ettiği ve bunun üzerine bir grup bedevî tarafından takip edildiği ifade edilmektedir.¹⁰⁵

Tarihçiler, Mütenebbî’nin peygamberlik iddiasında bulunup bulunmadığı konusunda farklı görüşler ileri sürmektedir. Birçok tarihçi tutuklanmasının ve hapsedilmesinin nübüvvet meselesi ile ilgili olduğuna inanmaktadır. Bazıları bu iddiayı doğrularken diğer bir grup ise bunun asılsız bir suçlama olduğunu, sebebinin ise şiirlerinden alınmış bazı ifadeler ya da başına gelen bazı olaylardan yola çıkarak düşmanlarının ve hasetçilerinin ona zarar vermek ve itibarını sarsmak amacıyla bu meseleleri abartmış olduğunu düşünmektedir. Modern eleştirmenler, İbn Cinnî’nin (ö. 392/1002) görüşünün şairin nübüvvet meselesini açıklamada en isabetli yaklaşım olduğu konusunda hemfikirdirler. Onlara göre “Mütenebbî” lakabı şairin şu sözleri söylemesinden¹⁰⁶ dolayı kendisine nispet edilmiştir:¹⁰⁷

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارَكَهَا اللَّهُ لَمْ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودٍ
مَا مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ

Ben Allah’ın islah ettiği bir ümmet içinde, Semud kavmi arasındaki Salih gibiyim.

Benim Nahle diyarındaki durumum Mesih’in Yahudiler arasındaki durumu gibidir.

Bununla birlikte, onun dinî ve siyasi boyutlar taşıyan bir harekete öncülük ettiği; belâgat sahibi, parlak hitabet yeteneğiyle Benî Kelb kabilesi üzerinde güçlü bir etki bıraktığı hususu tartışmasız bir gerçektir.¹⁰⁸

Bu iddiaların bölgede yayılmaya başlaması, dönemin siyasi otoritelerinin dikkatini çekmiştir. Bu gelişmeler üzerine, İhşîdîler tarafından Humus emirliğine atanmış olan Lû’lû, Mütenebbî’nin faaliyetlerini bastırmak amacıyla harekete geçmiş; onunla çatışmış, taraftarlarını dağıtmış ve şairi Humus’ta iki yıl süreyle hapse attırmıştır.¹⁰⁹ Ancak şair kendisine isnat edilenleri reddetmiş ve kendisini hapse atan emire yazdığı kasidede onu merhamete çağırarak bunu açıkça ifade etmiştir:¹¹⁰

كُنْ فَارْقًا بَيْنَ دَعْوَى أَرْدُنْ وَدَعْوَى فَعَلْتُ بِشَأْوٍ بَعِيدٍ

“İstedim” iddiası ile “yaptım” iddiası arasındaki farkı ayırt edenlerden ol!

¹⁰⁵ Fâhûrî, *Târihu’l-Edebi’l-Arabî*, 607.

¹⁰⁶ Seâlibî, *Ebu’l-Ṭayyib el-Mutenebbî ve-mâ lehû ve-mâ ’aleyhi*, 23.

¹⁰⁷ Yâzîcî, *El-Arfu’t-Tayyib fî Şerhi Dîvânî Ebî Tayyib*, 8.

¹⁰⁸ Fâhûrî, *Târihu’l-Edebi’l-Arabî*, 607.

¹⁰⁹ Fâhûrî, *Târihu’l-Edebi’l-Arabî*, 607-608.

¹¹⁰ Yâzîcî, *El-Arfu’t-Tayyib fî Şerhi Dîvânî Ebî Tayyib*, 8.

Onun henüz buluğa ermemiş bir çocuk olduğu ve namaz kılmakla yükümlü olmayacak yaşta olduğu belirtilmektedir:¹¹¹

تَعَجَّلْ فِيَّ وَجُوبَ الْحُدُودِ وَحَدَى قَبِيلَ وَجُوبِ سَجُودِ

Henüz secde etmem farz olmamışken bana had cezası uygulamakta acele ediyorsun.

Nihayetinde Mütenebbî, serbest bırakılmış; bu tarihten itibaren “Mütenebbî” lakabıyla anılmaya başlanmış ve bu dönemde yazdığı şiirler, isyanın açık izlerini taşımıştır:¹¹²

سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مِنِّي مِثْلَ مَضْرِبِهِ وَيَتَجَلَّى خَبْرِي عَنْ صِمَّةِ الصِّمَمِ
لَقَدْ تَصَبَّرْتُ حَتَّى لَا تَ مُصْطَبِرٍ فَالآنْ أَقْجُمُ حَتَّى لَا تَ مُقْتَحَمِ
لَأَتْرُكَنَّ وُجُوهَ الْخَيْلِ سَاهِمَةً وَالْحَرْبُ أَقَوْمٌ مِنْ سَاقٍ عَلَى قَدَمِ

Kılıcımın darbesi nasıl iz bırakırsa ben de öyle iz bırakacağım. Haberim, en sağır kulaklara bile ulaşacak şekilde yayılacak.

Sabredilecek hiçbir şey kalmayıncaya kadar sabrettim. Şimdi öyle atılıyorum ki atılmamış yer bırakmayacağım.

Öyle bir savaş ortaya koyacağım ki atların yüzleri donup kalacak; zira savaş, bacak bacak üstüne atılacak bir işten daha ağırdır.

Tüm bu değerlendirmelerin ışığında, son peygamber anlayışının toplumda yaygın biçimde benimsendiği bir dönemde, siyasi hedefleri olan bir kişinin böyle bir iddiada bulunması pek de gerçekçi görünmemektedir.¹¹³

325-328 (937-940) yıllarında Mütenebbî iyi bir şair olması gerektiğini düşünerek¹¹⁴, umutsuzluğa düşmeden ve kendi yeteneğini olan güvenini yitirmeden Suriye’nin Şam şehrini dolaşmış; farklı tabakalardan olan birçok kişiyi methetmiştir.¹¹⁵

2.1.3. Emirlerin Himayesi ve Siyasi Otoritelerle İlişkileri

2.1.3.1. Bedir bin Ammâr’ın himayesinde (H. 328-330/M. 939-941)

Mütenebbî’nin ünü giderek genişlerken, 328/939 yılının başlarında Suriye emîrî’l-ümerâsı İbn Râik’e bağlı olarak Dimaşk valiliği görevini yürüten, Arap asıllı Bedr b. Ammâr

¹¹¹ Seâlibî, *Ebu’l-Ṭayyib el-Mutenebbî ve-mâ lehû ve-mâ ‘aleyhi*, 32.

¹¹² Fâhûrî, *Târihu’l-Edebi’l-Arabî*, 607-608.

¹¹³ Durmuş, “Mütenebbî”, 32/196.

¹¹⁴ Durmuş, “Mütenebbî”, 32/196.

¹¹⁵ Fâhûrî, *Târihu’l-Edebi’l-Arabî*, 608.

el-Harşânî el-Esedî ile de tanışma fırsatı bulmuştur¹¹⁶ Bedr b. Amr, Taberiye ordusunu komuta eden bir Arap lideriydi. Mütenebbî'nin yaklaşık iki yıl boyunca onun yanında kaldığı ve onda cömertlik, yiğitlik ile kabilevî asalet bakımından aradığı nitelikleri bulduğu rivayet edilmektedir. Ancak bazı kıskanç muhaliflerin Bedr ile şair arasında anlaşmazlık çıkarması, Mütenebbî'nin bu himayeden uzun süre yararlanmasını engellemiş; bu durum onun Bedir'den ayrılmasına yol açmıştır. Bunun üzerine şair yeniden bölgeyi dolaşmaya başlamış ve bu süreç H.330/M.941 yılından H.335/M.947 yılına kadar devam etmiştir. Rivayetlerde aktarıldığına göre, Kûfe 'deki anneannesi tarafından Mütenebbî'ye; kendisini özlediğini ifade eden, uzun süredir ondan ayrı kalmasından şikâyet eden ve onu yanına çağırarak bir mektup gönderilmiştir. Bunun üzerine şair Irak'a doğru yönelmiş; ancak içinde bulunduğu durum sebebiyle Kûfe'ye girmesi mümkün olmamış ve Bağdat'a geçmiştir. Anneannesi ondan ümidini kestiği sırada Mütenebbî ona bir mektup yazarak yanına gelmesini istemiştir. Rivayetlere göre büyükannesi mektubu öpmüş ve buna büyük bir sevinç duymuştur. Ancak bu sevinç kalbine galip gelmiş ve onun ölümüne sebep olmuştur.¹¹⁷ Bu dönemde büyükannesinin ölüm haberini alan Mütenebbî, derin üzüntüsünü dile getirdiği meşhur mersiyesini onun için kaleme almıştır:¹¹⁸

أَتَاهَا كِتَابِي بَعْدَ يَأْسٍ وَتَرْحَةٍ فَمَاتَتْ سُرُوراً بِي فَمُتُّ بِهَا غَمّاً
حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي السُّرُورُ فَإِنِّي أَعُدُّ الَّذِي مَاتَتْ بِهِ بَعْدَهَا سُماً

Mektubum ona yeis ve kederden sonra ulaştı; o benim için duyduğu sevinçten öldü, ben ise de onun kederinden öldüm

Kalbime mutluluk haramdır; çünkü ondan sonra öldüğü şeyi kendime zehir sayıyorum.

Bu durumun bir sonucu olarak, Mütenebbî'nin zihninde devrim düşüncesi yeniden canlanmıştır:¹¹⁹

مَدَحْتُ قَوْماً وَإِنْ عِشْنَا نَظَمْتُ لَهُمْ قَصَائِدًا مِنْ إِنْثِ الْخَيْلِ وَالْخُصْنِ
تَحْتَ الْعَجَاجِ قَوَافِيهَا مُضَمَّرَةً إِذَا تُنَوِّشِدْنَ لَمْ يَدْخُلْنَ فِي أَذُنِ

Bir kavmi övdüm; eğer yaşarsak, onlar için dişi ve soylu atları hakkında kasideler yazacağım.

Savaş tozu altında kafiyeler gizlidir; okunsalar bile kulağa yer etmezler.

¹¹⁶ Durmuş, "Mütenebbî", 32/196.

¹¹⁷ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. II, s.256-257.

¹¹⁸ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 608.

¹¹⁹ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 608.

2.1.3.2. Seyfûddeve'nin himayesinde (H. 337-346/M. 948-957)

Mütenebbî, 336 (947) yılında Antakya'ya giderek şehrin valisi Ebu'l-Aşâir'i ziyaret etmiş ve ona yazdığı methiyeyi takdim etmiştir.¹²⁰ Hamdânî Emîri Seyfûddeve, 337 (948) yılında Ebu'l-Aşâir ikamet ettiği Antakya'ya geldiğinde Aşâir, Mütenebbî'yi beraberinde getirmiş ve onu Seyfûddeve'nin huzuruna takdim ederek şairin yeteneklerini övmüştür. Seyfûddeve, 944'ten itibaren Halep'i yöneten bir Arap hükümdardı ve edebiyat ile edebiyatçıları seven bir kişiliğe sahipti. Sarayında çok sayıda yazar ve şairi topladığı bilinmektedir.¹²¹ İbn Hallikân'ın bu konuda şöyle dediği aktarılır: “Denir ki, halifelerden sonra hiçbir kralın sarayında şiir büyükleri ve dönemin yıldızları bu kadar toplanmamıştır.” Seyfûddeve, yeni şairi hizmetine alarak onunla Halep'e dönmüş ve Mütenebbî, emirin yanında büyük bir itibar kazanmıştır. Ayrıca şair, Emîr'in Bizanslılar ve bedevilere karşı düzenlediği bazı akınlarda ve seferlerde ona eşlik etmiştir.¹²² Mütenebbî Halep'e döndüğünde ise hükümdarın bu seferlerini şiirlerinde betimleyip yüceltmış; savaşlar arasındaki kısa molalarda ise saray çevresinde bulunarak; çeşitli vesilelerle doğaçlama şiirler ve övgü niteliğinde beyitler kaleme almıştır.¹²³

Seyfûddeve'nin hayatı ve siyasi şahsiyetini bu çalışmanın kapsamı içinde ayrıntılı biçimde ele almak mümkün değildir. Ancak belirtmelidir ki Seyfûddeve, yaşadığı dönemin öne çıkan simalarından biri olup, Bizans'a karşı yürüttüğü askerî mücadeleler ve seferlerle tanınmıştır. Nitekim bazı müellifler, Seyfûddeve'nin Bizans'a yönelik akınları ve cihat anlayışı sebebiyle onu Selahaddin Eyyûbî ile mukayese etmekte ve bu yönüyle benzerlik arz ettiğini ifade etmektedir.¹²⁴

Şair ile Emir'in mizacı arasında kayda değer bir uyum söz konusuydu. Bu dönem, Mütenebbî'nin hayatında en parlak ve en verimli dönem olarak değerlendirilmektedir. Mütenebbî, Seyfûddeve'nin sarayında çeşitli dostluklar kurduğu gibi bazı düşmanlıklarla da karşı karşıya kalmıştır. Saray çevresinde, dönemin tanınmış filozof ve bilginlerinden olan Fârâbî ile tanışmış; şairler ve edebiyat çevreleriyle temas kurarak özellikle şair Bebbega ile

¹²⁰ Durmuş, “Mütenebbî”, 32/196.

¹²¹ Seyfûddeve'nin sarayındaki şairler arasında Ebû Firâs el-Hamdânî, Ebû'l-Abbâs en-Nâmî, Ali b. Abdillâh en-Nâşî, Serî er-Reffâ, Ebû'l-Ferec el-Bebbegâ, Ebû'l-Ferec el-Ve'vâ, Küşâcım, İbn Nübâte, Ebû'l-Abbâs es-Saffârî, İbn Küçek, İbn Dînâr, Hâlidıyyân, Ebû Hüseyin er-Rakkî, Ebû'l-Kâsım eş-Şimşâtî; Seyfûddeve'nin hocası olarak Ebû Zer; yazarlar arasında ise İbn Hâleveyh, Ebû Ali el-Fârisî, Ebû't-Tayyib el-Lugavî, Kâdî et-Tenûhî, İbn Nasr el-Bâziyâr, eş-Şimşâtî ve el-Feyyâd bulunmaktaydı. Ayrıca Ebû Nasr el-Fârâbî de sarayda bulunanlar arasındaydı. Bkz. *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, s. 609.

¹²² Fâhûrî, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, 609-610.

¹²³ Durmuş, “Mütenebbî”, 32/196.

¹²⁴ Hilmi Bey, *Ebû't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*, 45.

güçlü bir dostluk geliştirmiştir. Bununla birlikte, Seyfüddevle'nin amcazadesi olan sarayın Mütenebbî öncesi baş şairi Ebû Firâs el-Hamdânî ile onun yakın dostu olan dil âlimi İbn Hâleveyh, Mütenebbî'nin saraydaki başlıca muhalifleri arasında yer almıştır.¹²⁵ Şair, Seyfüddevle'nin yanında, başka hiçbir şairin erişemediği bir lütfâ nail olmuş; şiir alanındaki itibarı ise tüm ülkeye yayılmıştır. Ancak bu durum, bazı kişilerde Mütenebbî'nin başarısına yönelik kıskançlık ve çekememezlik duygularını tetiklemiş; şair çeşitli ithamlarla karalanmaya başlanmıştır. Mütenebbî, bu saldırılara karşı sert ve gururlu bir tavırla direnmiştir. Ne var ki bu süreç, şairin yaşamını zamanla çekilmez hâle getirmiştir. Seyfüddevle'nin himayesinde bulunduğu son dönemlerde Mütenebbî, Emir'in kendisine karşı bir soğukluk ve mesafe gösterdiğini hissetmiştir. Bu dönemde Emir'in huzurunda, Mütenebbî ile İbn Hâleveyh arasında hararetli bir tartışma yaşanmış ve tartışma öfkeye dönüşmüştür. Tartışma sonucunda İbn Hâleveyh, Mütenebbî'yi bir anahtarla başından yaralayarak kanamasına yol açmış ancak Seyfüddevle bu olayda sessiz kalmıştır. Bu olayın ardından şair, büyük bir öfke ve yitirdiği cennete karşı derin bir üzüntüyle Halep'ten ayrılmıştır.¹²⁶ Şairin sarayı terk etme sebeplerinden biri olarak, söz konusu olay karşısında Seyfüddevle'nin tepki vermemesi ve herhangi bir söz dahi söylememesinin de etkili olduğu aktarılmaktadır.¹²⁷

2.1.3.3. Kâfûr'un himayesinde (H. 346-350/M. 957-962)

Halep'ten ayrılan şair, ailesiyle birlikte¹²⁸ önce Şam'a gitmiş ancak burada uzun süre ikamet etmemiş, ardından Filistin'in Remle kentine geçmiştir. Kâfûr el-İhşîdî onun gelişinden haberdar olunca bu büyük şairi Mısır'daki sarayına davet etmeyi arzulamış ve bu doğrultuda Remle emirine bir mektup yazarak şairin kendisine gönderilmesini talep etmiştir.¹²⁹

Kâfûr, siyahî kökenli bir köleydi. Efendisi Mısır hâkimi Ebû Bekir b. Tuğc vefat ettiğinde geride küçük bir oğul bırakmıştı. Kaynaklarda Kâfûr'un alt dudağı kesik, hadım edilmiş ve fizikî görünüşü itibarıyla çirkin addedilen bir köle olduğu aktarılır. Ebû Bekir Tuğc'un vefatının ardından küçük yaştaki oğlunun himayesi Kâfûr'a verilmiş; Kâfûr bir süre bu çocuğun hizmetini tek başına üstlenmiştir. Bu süreçte diğer hizmetlilerin ona yaklaşımlarını genellikle engellemiş; yaklaşanları ise kimi zaman öldürecek kadar sert tedbirler almıştır. Rivayetlerde çocuğun büyümeye başlaması ve özellikle sarhoş olduğu zamanlarda bazı duygularını açığa vurmasının, Kâfûr'un ondan çekinmesine yol açtığı belirtilir. Bu korku

¹²⁵ Durmuş, "Mütenebbî", 32/196.

¹²⁶ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 610; İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâ'ü ebnâ'î'z-zamân*, 1/123.

¹²⁷ Yûsuf el-Bedî, *Es-Subhu'l-Munbî 'an Haysiyeti'l-Mütenebbî*, 87.

¹²⁸ Durmuş, "Mütenebbî", 32/196.

¹²⁹ Yûsuf el-Bedî, *Es-Subhu'l-Munbî 'an Haysiyeti'l-Mütenebbî*, 110; Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 610.

neticesinde Kâfûr'un, fırsatını bulduğunda çocuğun içkisine zehir katarak onu ortadan kaldırdığı ve böylece Mısır'ın idaresini ele geçirdiği ifade edilmektedir.¹³⁰

Mütenebbî, İhşîdîler döneminde Mısır'ın başkenti Fustat'a giderek, kendisine Sayda valiliği¹³¹ sözü veren ve onu yanında tutmayı uman Kâfur'u övmüştür. Şair, bu söz doğrultusunda, yaşamı boyunca kendisini hiç terk etmemiş olan egemenlik hayallerinin gerçekleşeceğini ve kıskanç rakiplerini alt etme olanağı bulacağını düşünmüştür. Ancak iki yıl geçmesine rağmen verilen söz yalnızca bir vaat olarak kalmıştır. Bunun üzerine Ebû't-Tayyib, o siyahi kölenin (Kâfûr'un) hile ve kurnazlığını fark etmiştir.¹³²

Takip eden dönemde şair, İhşîdî ordusunun kumandanlarından Ebû Şücâ' Fâtîk'in yanına gitmiş ve burada büyük bir nezaket ile samimi bir ilgi görmüştür. Ancak talih, bu dostluktan uzun süre yararlanmasına izin vermemiş¹³³; Ebu Şüca'nın ani vefatı, şairin yüreğinde derin bir keder ve ıstırap bırakmıştır. Cinnî Mutenebbî'nin Fâtîk'in ardından rahmet okuduğunu ve ona gösterdiği minnettarlığı başka hiçbir kimseye göstermediğini ifade etmiştir. Fâtîk'in vefatını müteakip şair, ona yönelik mersiye niteliğinde dizeler kaleme almıştır.¹³⁴

الْحُزْنُ يُقْلِقُ وَالْجَمْلُ يَرْدَغُ وَالْدَمْعُ بَيْنَهُمَا عَصِيٌّ طَوَّعُ

Hüzün huzursuzluk verir; vakar ise onu dizginler. Gözyaşı ise bu ikisi arasında hem baş kaldıran hem de boyun eğendir.

Bu gelişmeler üzerine şair kaçmayı düşünmüş, ancak Kâfur, şairin keskin dili ve hicvinden çekindiği için bu girişimi engellemiş ve baskı kurmuştur. Nihayet, Miladi 962 yılının ocak ayında uygun bir fırsat doğmuş ve Mutenebbî kaçmayı başarmıştır. Ardından, içinde biriktirdiği öfke, küçümseme ve nefreti yansıtan sert bir hiciv ile Kâfur'u hicvetmiştir. Daha sonra ülkeyi dolaşarak Irak'a doğru yola çıkmış, yolculuğu boyunca geçtiği yerleri sıralamış ve eserini Kâfûr'a yönelik hicviyle tamamlamıştır. Ünlü şiirin açılış mısrası ise şöyledir:¹³⁵

أَلَا كُلُّ مَاشِيَةِ الْخَيْرِ لِي فِدَا كُلِّ مَاشِيَةِ الْهَيْدَبَى

Hayzelâ her bir yürüyüş hayzebâ her bir adıma feda olsun!

¹³⁰ Yûsuf el-Bedîi, *Es-Subhu 'l-Munbî 'an Haysiyeti 'l-Mütenebbî*, 110-111.

¹³¹ Yûsuf el-Bedîi, *Es-Subhu 'l-Munbî 'an Haysiyeti 'l-Mütenebbî*, 112.

¹³² Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 610.

¹³³ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 610.

¹³⁴ Yûsuf el-Bedîi, *Es-Subhu 'l-Munbî 'an Haysiyeti 'l-Mütenebbî*, 121.

¹³⁵ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 610.

El-Hayzelâ: ağır ve düzensiz bir yürüyüş, el-hayzebâ: atların ciddiyet ile karakterize edilen bir yürüyüşü temsil etmektedir. Demek istenilen şey, hoş ve süslü şeylerle vakit geçirmek yerine atları ve yolculuğu tercih etmesidir.

Mütenebbî, kasidenin sonunda Kâfûr'a ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır:

وَقَدْ ضَلَّ قَوْمٌ بِأَصْنَامِهِمْ فَأَمَّا بِزَقِّ رِيَّاحٍ فَلَا
وَبَلَّكَ صُمُوتٌ وَذَا نَاطِقٌ إِذَا حَرَّكَهُ قَسَا أَوْ هَذَى
وَمَنْ جَهِلَتْ نَفْسُهُ قَدْرَهُ رَأَى غَيْرُهُ مِنْهُ مَا لَا يَرَى

Bir kavim putları yüzünden doğru yoldan saptı; ancak içi boş, rüzgâr dolu tulumla değildi.

*Onlar suskundur, bu ise konuşur; onu harekete geçirdiklerinde ya bir ses çıkarır (yellemek)
ya da saçmalar.*

Kendi değerini bilmeyen kimse, başkalarında kendinde olmayan şeyleri görür.

2.1.4. Irak ve İran Arasında Geçen Yılları (H. 351-354/M. 962-965)

Şair, Bağdat'a geldikten sonra yaklaşık bir yıl kadar burada kalmış, bu süre zarfında şairin etrafında; Ali el-Basrî, er-Rub'î ve İbn Cinnî gibi dil ve nahiv âlimlerinden oluşan bir grup toplanmıştır. Mütenebbî, onlara divanını açıklamış ve nüshalarını çıkarmalarına izin vermiştir. Daha sonra Bağdat'tan ayrılarak Errecân'daki İbnü'l-Amîd'i ziyarete gitmiştir. İbnü'l-Amîd, Büveyhî hükümdarı Rüküddevle'nin vezirliğini yapmaktadır. Mütenebbî 354 (965) yılı şubat ayında onun yanına varmış ve kendisini öven kasideler sunmuştur. Şair, burada yaklaşık üç ay kadar kalmıştır. Mütenebbî, daha sonra Büveyhî sultanı Adudüdevle'nin daveti üzerine Şiraz'a gitmiş, burada büyük bir teveccüh görmüştür. Sultanı birkaç kasideyle öven şair, 354 (965) yılı ağustos ayında memleketine duyduğu özlemle Şiraz'dan ayrılmış ve sultana, şu giriş dizeleriyle veda etmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki bu dizeler şairin kaleme aldığı son şiirine aittir:¹³⁶

فِدَاؤُكَ مَنْ يُقَصِّرُ عَنْ مَدَاكَ فَلَا مَلِكٌ إِذْنٌ إِلَّا فِدَاكَ

*Senin ulaştığın mertebeye erişemeyen herkes sana feda olsun; o halde senden başka
hükümdar yoktur, bütün krallar sana feda olsun!*

¹³⁶ Fâhûrî, Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî, 611.

2.1.5. Son Dönemi ve Ölümü (H. 354/M. 965)

Mütenebbî, Şiraz'dan ayrılarak Errecân'a dönmüş, bir süre Irak'ın Vâsıt bölgesinde konakladıktan sonra Bağdat'a gitmeyi planlamıştır. Vasıt ile Bağdat yolu üzerinde bulunan eşkıyalar hakkında yapılan uyarılara rağmen bu ikazlara kulak asmamış; oğlu ve birkaç hizmetkârıyla birlikte yola çıkmıştır. Hicrî 354 (965) yılının Ramazan ayında (eylül) gerçekleşen bu yolculuk sırasında, daha önce kız kardeşini hicvettiği Fâtik b. Ebû Cehl el-Esedî ile karşılaşmış ve onun tarafından öldürülmüştür. Şairin kendi eliyle yazdığı divanı da bu olayda dağılmıştır.¹³⁷

Bazı kaynaklarda ise Mütenebbî'nin saldırılar sırasında çekilmeye meylettiği, bu esnada yanındaki hizmetkârının kendisine hitaben “kimse senin kaçtığını düşünmez zira sen bu beyitleri söylemiştin” diyerek meşhur dizelerini hatırlattığı rivayet edilir. Bunun üzerine Mütenebbî düşünmüş ve geri dönerek savaşmıştır. Bu tutumunun neticesinde öldürüldüğü nakledilmektedir. Rivayetlere göre hizmetkarın okuduğu beyitler şunlardır:¹³⁸

الخيْلُ والليلُ والبيداء تعرفني والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

Atlar, gece ve çöl; kılıç, mızrak, kâğıt ve kalem tanır beni.

Bazı müellifler, Mütenebbî'nin öldürülmesinin arka planında yalnızca intikam duygusunun bulunmadığı; aksine, soylu ve cömert bir hükümdarın huzurundan döndüğü için yanında para ve gümüş gibi kıymetli eşyalar taşıdığı bilgisinin haydutlarca bilindiği ve bu sebeple maddi kazanç elde etme arzusunun da saldırının nedenleri arasında yer aldığı yönünde bir görüş ileri sürülmektedir.¹³⁹

Mütenebbî'nin şiiri, hayatının farklı evrelerinin karakteristik özellikleriyle damgalanmış; ruh hâllerini adeta bir kayıt sistemi gibi şiirine aktarmış, böylece isyan, coşku, hırs, mahrumiyet, sevinç ve hüzn gibi duygularını şiirsel imgeler aracılığıyla muhafaza etmiştir.¹⁴⁰ Bu yönüyle onun hayatını anlamak isteyenler için şiirleri, bütün safhalarını yansıtan bir metin niteliği kazanmış; nihayetinde şairin ölümüyle birlikte bu şiirsel kayıt da tamamlanmış ve onun hayat serüveni, şiirleri üzerinden bütüncül bir şekilde ortaya konmuştur.

İbn Cinnî, Ebü't-Tayyib için kaleme aldığı mersiye şu ifadeleri kullanmaktadır:

غاض القريض وأودت نضرة الأدب وصوّحت بعد ري دوحة الكتب

¹³⁷ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 611.

¹³⁸ Kayrevânî İbn Reşîk, *El-Umde fî Sinaeti 'ş-Şi'ri ve Nakdihi* (Mısır: Matbaatu's-Seade, 1907), 1/45.

¹³⁹ Hilmi Bey, *Ebü't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*, 78.

¹⁴⁰ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 619.

Şiirin kaynağı kurudu edebiyatın tazeliği yok olup gitti; kitaplarla sulanan o ağaç ise kuruyup soldu.

Nitekim Ebü't-Tayyib'in ardından şiirin bahçesi uzun bir süre boyunca solgun kalmıştır. Mütenebbî, İbn-i Reşîk'in de belirttiği üzere dünyayı adeta doldurmuş ve insanları meşgul etmiştir. Onun şiiri dönem insanının nazarında bu sanatın devlerinden birinin ölümsüzleşmiş bir örneği konumunda olup yalnızca Arap dili açısından değil çeşitli edebiyatlara sahip diğer diller bakımından da aynı değeri taşımaktadır.¹⁴¹

2.2. Mütenebbî'de Şairlik, Şairlik Gururu ve Sözün Kudreti

Bir insanın büyüklüğünü en iyi gösteren husus, insanların onun hakkındaki görüşlerinin birbirinden farklı olmasıdır. Bir şahıs hakkında, onu savunmak üzere bir kesimin harekete geçtiği, diğer bir kesimin ise ona karşı taassup gösterdiği ve taraflar arasındaki münakaşanın şiddetlenerek her iki tarafın da itidal çizgisinden saptığı işitildiğinde, söz konusu şahsın, ihtilafın sebep olduğu yön itibarıyla büyük bir konuma sahip olduğu anlaşılır; bilhassa bu ihtilaf kamuoyunun ve ümmetin geniş kitlesine ulaşmışsa. Söz konusu bu durum; krallar, komutanlar, reformcular, akademisyenler, şairler, sanatçılar ve hayatları boyunca halkla irtibat halinde bulunan, onun için çalışan, işlerini yöneten veya halkın fikirlerine öncülük eden diğer büyük şahsiyetlerin hayatlarında açıkça görülmektedir. Ebü't-Tayyib de toplumun hakkında görüş ayrılığına düştüğü şahsiyetlerden biridir. Ancak bu ihtilaf, siyasi görüş ayrılıkları, kamu yararı uğruna gösterilen fedakârlık yahut ümmetin hayatını ya da toplumsal yapıyı ilgilendiren yüce meseleler sebebiyle değil; onun şiiri ve bu şiirinin sanat değeri noktasında ortaya çıkmıştır.¹⁴²

Mütenebbî'nin şiiri etrafında oluşan bu ihtilafta, onun karşısında yer alan ve muhalefetiyle temayüz eden bazı isimler bulunmaktadır. Mütenebbî'nin muhalifleri arasında, emirlik hanedanına mensup ve şiirde yetkin bir isim olan Ebû Firâs el-Hamdânî (ö. 357/968); Abbasî halifeleri soyundan gelen ve şiirlerinde müstehcen üslubuyla tanınan, *Kâfâtü's-Şitâ'* adlı eserin müellifi İbn Sukkara el-Hâşimî; aşırı müstehcenliğiyle bilinen İbn Haccâc el-Bağdâdî; keskin ve yıpratıcı hicivleriyle tanınan İbn Linkak el-Basrî ile Mütenebbî'ye yönelttiği eleştirilerle bilinen Sâhib b. Abbâd (ö. 385/995) yer almaktadır. Sâhib b. Abbâd, Mütenebbî'nin şiirini tenkit etmek amacıyla kaleme aldığı *el-Keşfan Mesâvâ Şi'ri'l-Mütenebbî* adlı eseriyle bu muhalefetin belirgin örneklerinden birini teşkil etmektedir. Bunlardan sonra gelenler arasında, Ebü't-Tayyib'in şiirindeki intihalleri konu edinen *el-Munsif* adlı eserin

¹⁴¹ Yâzıcî, *El-Arfu't-Tayyib fi Şerhi Dîvânî Ebî Tayyib*, 20.

¹⁴² Hilmi Bey, *Ebü't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*, 127.

müellifi, usta bir şair olan Muhammed b. Vakî'; Tâlibîler'in nakibi, kelâm, edebiyat ve şiir alanlarında meşhur bir otorite olan Seyyid el-Murtazâ; Mısır diyarında inşâ divanında görev almış isimlerden biri olan ve *el-İbâne an Sarikâti'l-Mütenebbî* adlı eserin müellifi Ebû Saîd el-Umeydî; ayrıca toplumsal tarihçi kimliğiyle tanınan İbn Haldûn (ö. 808/1406), onun hocaları ve eserleri günümüze ulaşmamış pek çok kimse de yer almaktadır. Bu dönemin âlimleri arasında, dilcilerin şeyhi olarak anılan Üstad el-Mersafî ve onun talebeleri ile, bu tür görüşleri kendi aralarında müzakere eden, ancak bunları kamuoyuna açık biçimde dile getirmeyen bir grup edip ve şair de bulunmaktadır.¹⁴³

Mütenebbî'yi eleştirenlerin yanı sıra, onun şiirini ve şahsiyetini savunan bir çevre de bulunmaktadır. Ebü't-Tayyib'in taraftarları arasında yer alan Seyfûddeve'nin şairlerinden biri olan Ebû'l Abbâs Ahmed b. Muhammed en-Nâmî şu ifadeleri kullanmıştır: "Mütenebbî'nin girdiği bir şiir zaviyesinden geriye ancak onun şiiri kalırdı. Ve keşke onun ifade ettiği iki manaya ondan önce ulaşabilseydim." Bunlardan ilki şu sözleridir:¹⁴⁴

رَمَانِي الدَّهْرُ بِالْأَرْزَاءِ حَتَّى فُؤَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالٍ
قَصِرْتُ إِذَا أَصَابَتْنِي سِهَامٌ تَكْسَرَتِ النِّصَالُ عَلَى النِّصَالِ

Felek beni musibetlerle vurdu, öyle ki kalbimi oklardan bir örtü kapladı.

Öyle bir hale geldim ki bana oklar her isabet ettiğinde, (yeni) ok uçları (önceden saplanmış) ok uçlarına çarpıp kırılır oldu.

Şairin bu beyitlerinde, Vâhidî'nin yorumu esas alındığında, şu anlam ortaya çıkar: Zamanın musibetleri şairin üzerine o denli yoğun biçimde gelmiştir ki, felaketler ardı ardına çoğalmış; her bir musibet, kalbine saplanan bir ok gibi tasvir edilmiştir. Öyle ki, zaman içinde bu darbeler öylesine artmıştır ve kalp bu oklarla defalarca yaralanmıştır ki, sonradan gelecek musibetlerin artık isabet edecek bir yer bulması mümkün değildir. Zira şairin kalbi, önceki darbelerden kalan oklarla adeta bir zarla çevrilmiş durumdadır. Bu sebeple yeni gelen oklar kalbe ulaşamamakta, aksine daha önce saplanmış ok uçlarına çarparak kırılmaktadır. Bu temsîlî anlatım, musibetlerin sürekliliği ve yoğunluğu sebebiyle şairin acılara alıştığını, başka bir ifadeyle felaketlerin artık kendisi üzerinde önceki etkisini yitirdiğini ortaya koymaktadır.¹⁴⁵

Nâmî'nin kastettiği ikinci mana şu beyitte ifade edilmektedir:¹⁴⁶

¹⁴³ Hilmi Bey, *Ebü't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*, 137-139.

¹⁴⁴ Hilmi Bey, *Ebü't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*, 140.

¹⁴⁵ Ebû'l-Hasen Alî b. Ahmed b. Muhammed en-Nisâbü'rî Vahidî, *Şerhu'l-Vahidî lidîvânî'l-Mütenebbî*, ed. Ahmed Humsî - Muhammed Kasım (Beyrut/Lübnan: Dâru'r-Raid el-Arabî, 1999), 5/1101-1102.

¹⁴⁶ Vahidî, *Şerhu'l-Vahidî lidîvânî'l-Mütenebbî*, 5/1102.

فِي جَحْفَلٍ سَتَرَ الْعُيُونَ غُبَارُهُ فَكَأَنَّمَا يُبْصِرْنَ بِالْأَذَانِ

Tozun gözleri örttüğü büyük bir orduda, sanki kulaklarıyla görürler.

Şair, savaş meydanındaki çarpışmanın dehşetini ve atmosferin kaotik yapısını aktarırken temsili mübâlağa sanatından yararlanmıştır. Havayı kaplayan yoğun toz bulutlarının gözleri tamamen işlevsiz kılacak şekilde tasvir edilmesi, savaşın büyüklüğünü ve çarpışmanın yoğunluğunu vurgular. Bu noktada şair, görme duyusunun işlevini işitme duyusuna aktararak ordunun o dehşet anında adeta ‘kulaklarıyla gördüğünü’ ifade etmiştir. Bu mübâlağalı anlatım hem meydandaki toz bulutunun yoğunluğunu somutlaştırmakta hem de ordunun keskin algılarını sanatsal bir imgeye dönüştürmektedir.

Bu görüş, her ne kadar az sayıda dile getirilmiş olsa da önemlidir. Zira Ebü’t-Tayyib’in çağdaşı olan, onunla rekabet eden ve şiirde onunla yarışan bir şair tarafından dile getirilmiştir. Nitekim söz konusu şairin, Ebü’t-Tayyib ile arasında çeşitli karşılaşmalar ve kasideler üzerinden yürütülen tartışmalar da bulunmaktadır.¹⁴⁷

Ebü’t-Tayyib’in taraftarları arasında, Divanının şârihi olan Ebû’l-Feth Osman b. Cinnî ile *el-Vesâta beyne’l-Mütenebbî ve Husûmih* adlı eserin müellifi Kadı el-Cürcânî (ö. 392/1001-1002) yer almaktadır. Kadı el-Cürcânî, edebiyat meselesi hakkında kendisine başvurulmamış olmasına rağmen hüküm vermiş; ancak tevazusunun bir göstergesi olarak bu hükmünü “vesâta” (arabuluculuk) olarak adlandırmıştır. Bununla, edebiyatçılar arasında uzlaşmayı hedeflediğini ifade etmiştir. Ayrıca, Benî Hamdân’ın fazilet, edep ve cesaret konusundaki iftihar; Arapları, Acem unsurlar arasında temsil eden bir şahsiyet olarak öne çıkar Seyfûddeve ve değerli vezir İbnü’l-Amîd de Ebü’t-Tayyib’e destek veren seçkin isimlerdendir. Onlardan sonra gelenler arasında İbn Reşîk el-Kayrevânî yer alır. Ayrıca *Yetîmetü’l-Dehr* adlı eserin müellifi Ebû Mansûr es-Seâlibî (ö. 429/1038); Mütenebbî’nin şiirlerindeki güzelliklerden bir seçki yaparak Mu’cizü Ahmed adıyla bir araya getiren ve Divanını şerh ederek el-Lâmiu’l-Azîzî adını veren Ebû’l-Alâ el-Maarrî (ö. 449/1057) de zikredilmelidir. Yine, Yâkût el-Hamevî’nin (ö. 626/1229) *Mu’cem*’inde belirttiği şerhlerden birinin sahibi, dilci imam Hatîb et-Tebrîzî (ö. 502/1109); çeşitli sözlüklerin müellifi Yâkût el-Hamevî; Mütenebbî’nin şiirlerine dair şerhlerin bir araya getirildiği *et-Tibyân fî Şerhi’l-Dîvân* adlı eserin sahibi görme engelli âlim Mecdüddîn el-Ukberî (ö. 616/1219); *el-Meselü’s-Sâir’in* müellifi İbnü’l-Esîr el-Cezerî; tarihçi ve biyografi yazarı İbn Hallikân (ö. 681/1282); ve *es-Subhu’l-Munbî* adlı eserin müellifi el-Bedî’î ed-Dimaşkî (ö. 1073) de bu çerçevede anılmaktadır. Bu çağın mensupları arasında ise, merhum

¹⁴⁷ Hilmi Bey, *Ebü’t-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi’ruhu ve Uslûbuhu*, 140.

şeyhu'ş-şuarâ el-Bârûdî, Seyyid Tevfik (el-Bekrî), İbrâhîm b. Nâsîf el-Yâzicî (1847-1906) ile; bu çağda şiirin sancağını taşıyan, eş-Şevkıyyât'ın sahibi Ahmed Şevkî (1868-1932) yer almaktadır.¹⁴⁸ Bu isimlerin varlığı, Mütenebbî'nin şiirinin yalnızca tartışmalara değil, aynı zamanda derinlikli bir incelemeye de konu olduğunu göstermektedir.

Ebü't-Tayyib, şiirin eleştirilmesi gerektiği fikrini bizzat kendi şiirinde dile getirmiştir. Taklitçilerin ve sahtekârların çoğaldığını fark eden şair, sahil şiirinin uydurma şiirler arasında kaybolmasından endişe ederek, methiyede bulunduğu kişiden şiirini eleştirmesini ister. Bu durumu şu beytiyle ifade eder:¹⁴⁹

إِنِّي نَزَرْتُ عَلَيْكَ دُرًّا فَأَنْتَقَدُّ كَثْرَ الْمَدْلِسِ فَأَحْذَرُ التَّدْلِيسَ

Sana inciler saçtım; onları (iyi) ayırt et. Zira aldatıcılar çoğaldı; aldanmaya karşı dikkatli ol!

Bir kimseye dirhem ve dinar verdiğinde ‘onu parayla ayırttım (نقدتُ)’ denir; o da parayı alıp kontrol ettiğinde ‘fentekadehâ (فانتقدها)’ ifadesi kullanılır. Bu kullanım Araplar arasında yaygın olarak kullanılır. Bununla birlikte, ‘nakd’ ve ‘intikâd’ fiilleri, iyi olanı ayırt etmek ve sahte olanı ayıklamak anlamında da kullanılır. Nitekim ‘sözünü eleştirdi (نقد كلامه)’ veya ‘onu eleştirdi (انتقده)’ denildiği gibi, aynı kullanım dirhem ve dinarlar için de geçerlidir. İşte Mütenebbî'nin bu beyitte muradı da budur. Şair, methiyede bulunduğu şiirini, övdüğü kimseye üzerine serptiği bir inciye benzetmiştir. ‘Tedlîs’ ise, bir maldaki kusurun gizlenmesi demektir. Mütenebbî, şiir ticareti yapan ve şiir satan kimseler arasında sahtekârların çoğaldığını söyleyerek, “Onların aldatmalarına karşı dikkatli ol; sana serptiğim bu inci gibi şiiri eleştir ve böylece iyi şiiri kötüsünden ayırt et” demek istemektedir.¹⁵⁰

Usulcülerin, “lafzın umumiliği esastır, sebebin hususiliği değil” ilkesini benimseyen kimse için, bu beyte dayanarak Ebü't-Tayyib'in şiirini eleştirme hakkını kendisine tanıması mümkündür. Hatta sanki şair, divanını okuyan herkese şiiri hakkında görüş bildirmesini istemiş; beyitlerindeki yetkinlik ve eksiklik noktalarını ortaya koymayı talep etmiş gibidir.¹⁵¹

Mütenebbî'nin şairliği incelendiğinde, şiir üslubunun zamanla beş farklı tarzda geliştiği görülmektedir. İlk dönemlerinde Ebû Temmâm ve Buhturî'nin etkisiyle neoklasik çizgiye yaklaşmış, çoğu aceleyle kaleme alınmış kasideler üretmiştir. İsyanın başlangıcında ve isyan yıllarında yazdığı ikinci tarz şiirleri ise yüksek özgüven ve gururun hâkim olduğu, ilham ve üslup bakımından daha güçlü metinlerdir. Hapis hayatının ardından ortaya koyduğu şiirler,

¹⁴⁸ Hilmi Bey, *Ebü't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*, 140-146.

¹⁴⁹ Hilmi Bey, *Ebü't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*, 155.

¹⁵⁰ Vahidî, *Şerhu'l-Vahidî lidîvânî'l-Mütenebbî*, 5/338-339.

¹⁵¹ Hilmi Bey, *Ebü't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*, 155.

biçim yönünden belirgin bir olgunluk kazanmış; irticâlî örnekler ile Ebû Nuvâs'ın (ö. 198/813 [?]) av tasvirlerini hatırlatan ürünler üçüncü tarzı temsil etmiştir. Bedr b. Ammâr ile ilişkilerinin bozulduğu dönemde kaleme aldığı şiirler ise nesîb bölümünün (kadın aşkını dile getirildiği giriş kısımları) azaltıldığı, zaman zaman felsefi-lirik girişlere yer verilen daha sade bir kaside formuyla dördüncü tarzı oluşturur. Son olarak, Seyfûddeve ile geçirdiği dokuz yıllık süreçte yazdığı ve “Seyfiyyât” olarak nitelenen kasideler, beşinci tarzı meydana getirir. Eserlerinin yaklaşık üçte birini oluşturan bu şiirler, şairin bizzat olayların içinde yer alması sebebiyle tarihî belge niteliği taşımakta ve yalnız sanat hayatının değil, belki de Arap dünyasının zirvesini teşkil etmektedir.¹⁵²

Mütenebbî'nin Hamdânî Sarayı'na girişi, onun şairlik gururunu ve kendilik bilincini açık biçimde yansıtan önemli bir noktadır. Seyfûddeve'nin himayesini kabul ederken, sıradan bir saray şairi olmayı reddetmiş; sultanın huzurunda şiirlerini ayakta okumayacağını, el ve etek öpme gibi davranışlara başvurmayacağını ve her bir kasidesi için belirli bir maddî karşılık talep ettiğini açıkça şart koşmuştur.¹⁵³ O, şiirin efendisidir; gözleri şiirleriyle (kafiyelerle) dolu bir şekilde uyur. Şiirini krallara yaranmak için değil, uzak bir amaç uğruna kullanır. Hatta onlara şiirini, şairlerin alışılmış âdetinin dışına çıkarak yerinde oturarak okur. Zira kendisini kral sınıfından addeder. Bu sebeple, onun şiirine karşılık verilen ödül, bir lütuf değil, yerine getirilmesi gereken bir hak olarak kabul etmektedir.¹⁵⁴ Bu tutum, Mütenebbî'nin hem sanatsal değerine duyduğu güveni hem de şahsiyetini siyasi otorite karşısında dahi eğip bükmediğini göstermektedir. Onun bu tavrı, şairliğini yalnızca geçim aracı olarak değil, bağımsız bir kimlik ve itibar alanı olarak gördüğünü ortaya koymaktadır.

Mütenebbî, saray hayatı boyunca yoğun bir muhalefetle karşı karşıya kalmış; muhatapları onun şahsında kusur arama çabasına girmiştir. Dolayısıyla Mütenebbî'nin şiiri yalnızca bir sanat alanı değil, aynı zamanda şairin kendisini savunduğu ve rakipleriyle hesaplaştığı bir mücadele alanına dönüşmüştür.

كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيَاءً فَيُعْجِزُكُمْ وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرَمُ
مَا أَبْعَدَ الْعَيْبِ وَالنَّقْصَانِ عَنْ شَرَفِي أَنَا الثُّرَيَّا وَذَانِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ

Bize kusur bulmak için ne kadar uğraşıyorsunuz; ama buna güç yetiremiyorsunuz. Üstelik yaptığınızı Allah da kerem de hoş görmez.

¹⁵² Durmuş, “Mütenebbî”, 32/195-196.

¹⁵³ Durmuş, “Mütenebbî”, 32/196.

¹⁵⁴ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 614.

Kusur ve eksiklik benim şerefimden ne kadar da uzaktır! Ben Süreyya'yım; şu ak saç ve ihtiyarlık ise (çok aşağıda kalır).

Şair, bu beytinde Seyfüddevle'yi, kendisini yerenlere ve gammazlık peşinde koşanlara kulak vermesi sebebiyle dolaylı bir biçimde eleştirmektedir. Mütenebbî'ye göre bu kimseler, şairde kusur bulmak adına yoğun bir çaba içerisine girmiş; onu ayıplamış ve bu tutumlarını aklı gerekçelerle meşrulaştırmaya çalışmışlardır. Ancak şair, söz konusu kusurun varlığını ortaya koymaktan aciz olduklarını özellikle vurgular. Nitekim bu davranış, yalnızca insaf ve adalet anlayışıyla değil, aynı zamanda ilahî ahlâk ilkeleriyle de bağdaşmamaktadır. Cömertlik ve yüksek ahlâk anlayışı, Seyfüddevle'yi bu tür ithamlara itibar etmekten ziyade adalet ve iyilikle karşılık vermeye sevk etmelidir. Şairin “وَذَانُ” kavramı üzerinden kurduğu teşbihte ise, kendisiyle kusur ve noksanlık arasındaki mesafenin, Süreyya yıldızının saçın ağarması ve ihtiyarlığa olan uzaklığı kadar olduğu ifade edilir. Nasıl ki ağarma ve yaşlılık Süreyya'ya erişmezse, kusur ve eksiklik de şaire erişemez.¹⁵⁵

Kaynaklarda Mütenebbî'nin hayatı boyunca yüksek ideallerin peşinden koşan; risk almaktan çekinmeyen, cesur ve kararlı bir şahsiyet olduğu aktarılmaktadır. Şair, hayatı şiddetli bir mücadele alanı olarak görmüş ve her türlü gücü saygıyla karşılamıştır. Sabırlı ve kararlı olan Mütenebbî, zamanın değişkenlikleri karşısında yılgınlığa düşmemiştir. Onurlu ve vakarlı duruşuyla da dikkat çeken şair, küçük ruhların meyllettiği eğlencelerden, kadınlarla oyalanmaktan ve içki meclislerinden bilinçli biçimde uzak durmuştur.¹⁵⁶

وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَجْدَ زَقًّا وَقَيْنَةً فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَكَةُ الْبَكْرُ

Sakin şan ve şerefî, bir şarap tulumu ve bir şarkıcı cariye sanma;

Çünkü şan ancak kılıç ve ilk darbedir.

Ebü't-Tayyib, hevâ ve sefahate tanınmamıştır; tarih kaynaklarında, şairler, aşıklar gazelciler ve sefahat ehli kimseler hakkında aktarılan türden kadınlarla ilişkili olaylar ona nispet edilmemiştir. Aksine onun hayatı, başlangıcından sonuna kadar, sınır tanımayan ihtiraslarını gerçekleştirme arzusuyla sürdürdüğü bir dizi mücadeleyle doludur. Bu nedenle Ebü't-Tayyib, kadınlar ve onlarla ilgili hazlardan ziyade daha büyük ve daha meşakkatli meselelerle ilgilenmiştir. Nitekim ona göre dehrin hadiseleri ve zamanın değişimleri kendisini bütünüyle

¹⁵⁵ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, 87-88.

¹⁵⁶ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 614.

kuşatmış, aşkın çağrısına karşılık verebilecek içsel bir imkânı da kendinde bulamamıştır. Kendi durumuna dair bu tespiti isabet etmiş ve bunu şu sözleriyle ifade etmiştir:¹⁵⁷

لَمْ يَتْرُكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَيْدِي شَيْئاً تُنِيمُهُ عَيْنٌ وَلَا جِيدُ

Zaman, kalbimde ve bağrımnda ne bir gözün ne de bir boynun esir alabileceği bir şey bırakmadı.

Ebü't Tayyip'in sert mizacı, eleştirilerindeki acımasızlık ve ön yargılı tavrı, onun kibirli ve kendine fazlasıyla güvenen bir şair olduğunu göstermektedir. Bu özellikler Seyfüddevle'ye yazdığı şiirde de açık biçimde yansımaktadır:¹⁵⁸

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مَعَامِلَتِي فَيْكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكْمُ.
أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْمَعْتَ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ
أَنَا مِلْءٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ

Ey bana karşı muamelesi hariç, insanların en âdili! Seninle ilgili bir husumet var; hasım da sensin, yargıç da sensin.

Ben öyle biriyim ki körler edebiyatımı görür, sağırlar sözlerimi işitir.

Ben eşsiz (şiirlerimin) peşine düşmeden rahatça uyurum; insanlar ise onlar yüzünden geceleri uykusuz kalır ve onları tartışırlar.

Şair, söz konusu beyitte Seyfüddevle'yi adalet vasfıyla öne çıkarırken, kendisine yönelik tutumunu bu genellemenin dışında tutarak dolaylı bir sitemde bulunmaktadır. Böylece hem muhatabını yücelten hem de ona karşı eleştirel bir konum alan ikili bir söylem kurar. Bu tutum, beyitlerin devamında şairin kendisine yönelik açık bir fahriyeyle devam etmektedir. Nitekim “körlerin edebiyatını gördüğü, sağırların sözlerini işittiği” Mütenebbî, şiir kudretini olağanüstü bir seviyeye yerleştirir. Şair, başkalarının uzun çabalarla ve uykusuz kalarak erişmeye çalıştığı şiirlere kendisinin zahmetsizce ulaştığını vurgular. Böylece Mütenebbî, Seyfüddevle'ye hitabında bile şairlik gururundan geri durmadığını açıkça göstermektedir.

Mahmut Şakir'in incelediği bir beyitten hareketle şiirin manasının yanı sıra şairin hayatına ve psikolojik dünyasına dair bir çözümleme yapması, Mütenebbî'nin iç dünyasına ilişkin bir takım önemli ipuçları sunmaktadır. Bu yaklaşım şiiri salt estetik bir metin olarak değil aynı zamanda şairin düşünce dünyasını, hayata bakışını ve kişisel tecrübelerini yansıtan

¹⁵⁷ Hilmî Bey, *Ebü't-Tayyib Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*, 190-191.

¹⁵⁸ İbn Reşîk, *El-Umde fî Mehâsini's-şi'r ve âdâbihi ve nakdihi*, 164.

güçlü bir gösterge olarak ele almaktadır. Bu çerçevede Mütenebbî'nin hayatı ile şiirleri arasında güçlü bir paralellik bulunduğu, şiirlerinde inşa ettiği benlik tasavvurunun çoğu zaman gerçek yaşamındaki tutum ve mizacı ile örtüştüğü görülmektedir. Mahmut Şakir de söz konusu beyit üzerinden hareketle bu örtüşmeyi sistematik olarak ele almış ve bunun yansımalarını altı temel ilke üzerinden sunmuştur:¹⁵⁹

1. Şair, konuşmacının amaçladığı sınırlı anlamdan, dinleyicinin hayal gücünde genişleyen anlama doğru güzel şiirsel geçişler sunmaktadır. Nitekim çağdaşları onun zengin, akıcı ve yumuşak üslubuna hayran kalmışlardır. Şair hayal gücüyle mevcut görüntüden görmek istediği görüntüye doğru ilerler. Bu durum şiirsel kökenin şairin özünde yerleşik olduğunun bir göstergesidir.

2. Şair, şiirlerinde erkeklik, yiğitlik, yüksek azim ve büyük hedefler gibi yüce değerlere yönelmiştir. Ona göre fayda sağlamayan ve herhangi bir sonuç doğurmayan hazlar değersizdir. Aksine, zorluk ve meşakkat içerse bile insanı ideale ulaştıran eylemlerde gerçek anlamda haz bulmaktadır. Nitekim şair bu tutumu bütün şiirlerinde açıkça ortaya koyar. Bu ise onun özündeki erkeklik ve yiğitlik anlayışının bir göstergesidir; adeta bunu ilan eder.

3. Şairin kişiliğinde, erken yaşlardan itibaren süreklilik arz eden isyankâr bir eğilim dikkat çekmektedir.

4. Şairin iç dünyası çocukluk döneminden itibaren bir düşmandan intikam alma düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Bu sebeple şair, zihninde dolaşan anlamları tatmin etmek için imgeyi bir halden başka bir hale taşımaktadır.

5. Şair, düşmanını doğrudan tanımlamak yerine ima ve tasvirler yoluyla örtük bir biçimde ifade etmeyi tercih etmektedir. Bu durum okuyucunun söz konusu düşmanın kimliğini açık biçimde belirlemesini zorlaştırır.

6. Şairin kişiliğinde belirleyici olan isyankâr yapı, büyükannesinin aktardığı duygu ve yaşantıların bir sonucudur. Böylece onun iç dünyası çocukluk döneminde maruz kaldığı bu telkinler doğrultusunda biçimlenmiştir.

Bugün artık zamanın meclislerinde Ebü't-Tayyib'in şiiri kadar sohbet meclislerini meşgul eden, kâtiplerin kalemlerini onun kadar işleten, toplantılarda hatiplerin dillerinde onun kadar dolaşan, şarkıcıların ve ozanların bestelerinde onun kadar yer bulan, müelliflerin ve musanniflerin kitaplarını onun kadar meşgul eden başka bir şiir yoktur. Onun şiirini açıklamak,

¹⁵⁹ Mahmûd Muhammed Şakir, *Kitâbu'l-Mütenebbî: risâletün fi't-tarîk ilâ sekâfetinâ* (Cidde: Dar'ul Medenî, ts.), 183-184.

müşkül ve anlaşılması güç yönlerini çözmek amacıyla birçok eser telif edilmiştir. İyi ve kötü beyitlerinin kaydını tutan defterler çoğalmıştır. Fazilet sahipleri, onunla hasımları arasında arabuluculuk etmiş; sözlerinin bakire (özgün) ve olgun mânalarını ortaya koymak üzere değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Onu övme ve yerme, lehinde ya da aleyhinde taassupkâr biçimde taraf tutma hususunda farklı gruplara ayrılmışlardır. Bu durum, onun faziletinin bolluğuna, şiirdeki üstünlüğünün belirginleşmesine ve çağdaşlarından ayrılan özgün konumuna işaret eden bir delil olarak değerlendirilir. Zira Mütenebbî, kafiyele üzerinde hâkimiyet kurmuş, mânaları kendisine ram etmiştir. Öyle ki, şiirinde görülen zayıf beyitler dahi bütünlük içinde kâmil sayılmış; dil sürçmeleri bile kimi çevrelerce birer meziyet olarak değerlendirilmiştir. Nitekim Mütenebbî etrafında şekillenen övgü ve yergi söylemi, günümüze kadar kesintisiz biçimde devam etmektedir.¹⁶⁰

2.3. Mütenebbî Şiirinde Duygu, Aklilik ve Hayal Unsurları

Klasik Arap şiiri eleştirisinde şiirsel anlamın iki temel yöntemle kurulduğu kabul edilmektedir. Bunlardan ilki ihticâc (kanıtlama), ikincisi ise tahayyüle dayalı gerekçelendirme (ta'lîl) yöntemidir. Şiirde daha yaygın olarak kullanılan ta'lîl yönteminde şair, okuyucuda ileri sürdüğü düşüncenin akla uygun olduğu izlenimini oluşturur. Ancak bu tür ifadeler kesin bilgi niteliği taşımaz. Bu nedenle şair, ortaya koyduğu düşüncüyü aklî delillerle ispat etmek veya mantıksal olarak temellendirmek zorunda değildir. Şiirde önemli olan, düşüncenin doğruluğunu kanıtlamaktan ziyade okuyucu üzerinde etkili bir izlenim bırakabilmesidir.¹⁶¹

İnsanlar bu noktada iki farklı eğilim göstermiştir. Kimileri, şiirde aklın doğruluğuna şahitlik ettiği anlamların bulunduğu şiirleri daha çok beğenirken; kimileri ise sanatın ustalıklı işlendiği, tahlil, takrîb ve temsil üzerine kurulu ifadeleri içeren şiirlerden daha fazla zevk almıştır. Bu tür şiirleri tercih edenler, mübâlağadan, iğrâk ve özgün imgeler üretmekten çekinmemişlerdir.

Cürcânî (ö. 471/1078-79), tahayyülü: “Şairin gerçekte var olmayan bir şeyi varmış gibi nitelendirmesi, elde edilmesi mümkün olmayan bir iddiayı mümkünmüş gibi sunması ve kendi nefisini aldatıp görmediği şeyi görüyormuş gibi tasavvur etmesidir.” şeklinde tanımlar.

Cürcânî, bu noktada tahayyülü aklın doğrudan desteklediği bir anlatım biçimi olarak görmez. Ona göre akıl, kesin bilgiye dayanan ve ispatlanabilir nitelikteki ifadeleri daha değerli kabul eder. Bu sebeple ihticâca dayanan aklî anlatımın daha üstün bir konumda bulunduğunu

¹⁶⁰ Seâlibî, *Yetîmetu'd-Dehr fî Maḥâsin-i Ehli'l 'Asr*, 140.

¹⁶¹ İhsan Abbas, *Tarîhu'n-Nakdi'l-Edebî inde'l-Arab* (Beyrut/Lübnan: Dâru's-Sekâfe, 1983), 436-437.

düşünmektedir. Ancak bu yaklaşım, Cürçânî'nin tahayyülü tamamen değersiz gördüğü anlamına gelmez. Ona göre tahayyül, güçlü bir gerekçelendirmeye dayandığında etkili bir anlatım aracı hâline gelebilir. Cürçânî, tahayyülün aklî unsurlarla desteklenmesi durumunda okuyucuyu düşünmeye sevk ettiğini ve metindeki ince anlamların fark edilmesini sağladığını belirtir. Bu durum okuyucuda zihinsel bir “keşifhazı” meydana getirir. Şiirin sadece duygulara değil, aynı zamanda akla da hitap ettiğini gösteren bu yaklaşım, Cürçânî'nin tahayyüle verdiği değeri ortaya koymaktadır. Nitekim o, tahayyülün okuyucu üzerindeki etkisini güzel bir resmin insanda bıraktığı etkiye benzetir. Nasıl ki bir resim, kişide hayranlık ve estetik bir haz uyandırıyorsa şiirdeki tahayyül de okuyucunun ruhunu etkileyerek onda benzer bir etki bırakmaktadır.¹⁶²

Tahayyüli anlatımlar, doğruluğu kesin olarak ortaya konulamayan ifadelerden oluşmaktadır. Bu alan, farklı yorumlara açık olması sebebiyle oldukça geniş bir yapıya sahiptir ve belirli ölçülerde sınırlandırılabilse de bütün yönleriyle kuşatılması kolay değildir. Ayrıca tahayyül tek bir düzeyde ortaya çıkmamakta, farklı derecelere ve çeşitli biçimlere ayrılmaktadır. Bu tahayyüllerin bir kısmı, sanatsal bir üslupla işlenerek hakikate yakın bir görünüm kazanmaktadır. Böylece okuyucu, gerçekte tahayyüle dayanan bir ifadeyi hakikate yakın bir düşünce gibi algılayabilmektedir. Bu durum çoğu zaman çeşitli aklî çıkarımlar ve kıyaslarla desteklenen bir kurgu sayesinde gerçekleşmektedir. Bu yaklaşımı örneklendirmek amacıyla Ebû Temmâm'ın aşağıdaki beyti zikredilmektedir.¹⁶³

لَا تُتَكْرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْعِنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

Cömert kişinin zenginlikten yoksun kalmasını yadırgama; çünkü sel, yüksek yerlerin düşmanıdır.

Bu örnekte, cömert kişinin yüceliği ile dağın yüksekliği arasında; insanların mala duyduğu ihtiyaç ile yağmur arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmaktadır. Bu benzerlikten hareketle, zenginliğin cömert kişide kalmaması da büyük bir dağdan sel sularının akıp gitmesine benzetilmektedir. İlk bakışta mantıklı görünen bu çıkarım, gerçekte sağlam bir aklî temele dayanmamaktadır. Çünkü selin yüksek yerlerde kalmamasının nedeni, suyun tabiatı gereği akışkan olmasıdır. Cömertlik ile mal arasındaki ilişki ise böyle zorunlu bir nedenselliğe sahip değildir. Bu nedenle burada kurulan ilişki, hakikatten çok tahayyüle dayanmaktadır.

¹⁶² Abbas, *Tarîhu'n-Nakdi'l-Edebi inde'l-Arab*, 436-437.

¹⁶³ Abdulkahir Cürçânî, *Esrâru'l Belâğa*, ed. Mahmûd Muhammed Şâkir (Cidde: Dâr'ul Medenî, ts.), 267.

Bununla birlikte kullanılan benzetme, ifadeye doğruluk hissi kazandırmaktadır. Hakikate daha yakın görünen, ancak yine de tahayyül temeline dayanan başka bir örnek ise şudur:¹⁶⁴

الشَّيْبُ كُرَّةٌ وَكُرَّةٌ أَنْ يَفَارِقَنِي أُعْجِبُ بِشَيْءٍ عَلَى الْبَغْضَاءِ مُودِدٍ

*Saçın ağarması hoş değildir; fakat ondan ayrılmak da hoş değildir. Ne tuhaftır ki (hayret et),
nefret edilen bir şey aynı zamanda seviliyor!*

Bu durum ilk bakışta bir doğruluk ve gerçeklik izlenimi taşımaktadır. Çünkü insan, saçına ak düşmesini hoş karşılamaz; ancak yaşlandığında bunun kendisinden uzaklaşmasını da istemez. Bu nedenle kişi hem bu durumu istemediği hâlde hem de ondan tamamen kurtulmayı arzuladığı bir ikilem içinde görünür. Fakat konu daha dikkatli ele alındığında, asıl hoşnutsuzluğun doğrudan saçın ağarmasına yönelik olduğu, buna karşılık onun istenen veya sevilen bir özellik olarak görülmesinin ise gerçekte sabit bir karşılığı bulunmadığı anlaşılır. Burada sevilen asıl şey hayatın devam etmesi ve kalıcılıktır. Ancak toplumda saç ağarması çoğu zaman yaşlılık ve ayrılıkla ilişkilendirildiği için, aslında yaşama bağlı olan sevgi yanlış bir şekilde saçın ağarmasına yönelmiş gibi algılanmaktadır. Şairlerin bir şeyi övmek ya da yermek istediklerinde kullandıkları yöntem de buna benzer. Onlar, söz konusu şeyle bazı açılardan benzerlik taşıyan unsurları esas alır. Ancak bu benzerlikler çoğu zaman gerçek bir üstünlük ya da eksiklik ifade etmez. Böylece gerçeğe doğrudan dayanmayan, daha çok anlatımı güçlendirmeye yarayan yüzeysel benzetmeler üzerinden etkili bir anlatım ortaya çıkar. Nitekim bu durum, saçın ağarması ve gençlik konusunu ele alan Buhturî'nin aşağıdaki beytinde de görülmektedir:¹⁶⁵

بَيَاضُ الْبَارِيٍّ أَصْدَقُ حُسْنًا إِنْ تَأَمَّلْتَ مِنْ سَوَادِ الْغُرَابِ

*Eğer dikkatle bakarsan, doğan kuşunun beyazlığı, karganın siyahlığından daha hakiki/gerçek
bir güzelliğe sahiptir.*

Doğan kuşunun beyazlığının, karganın siyahlığına kıyasla daha hoş ve estetik kabul edilmesi, ak saçın her durumda olumsuz görülmesi gerektiği anlamına gelmez. Çünkü hoşnutsuzluk yalnızca rengin kendisinden kaynaklanmamaktadır. Nitekim aynı beyazlık, farklı bağlamlarda farklı şekillerde algılanabilmektedir. Bu bağlamda beyazlık, bazı durumlarda olumlu bir etki uyandırırken bazı durumlarda olumsuz bir anlam kazanabilmektedir. Örneğin ince kumaşlarda ya da bahar mevsiminde açan çiçeklerde görülen beyazlık olumlu bir izlenim oluştururken, yaşlılıkla ilişkilendirildiğinde aynı renk olumsuz bir çağrışım yapabilmektedir.

¹⁶⁴ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 267.

¹⁶⁵ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 268.

Benzer şekilde sarılık da duruma göre farklı algılanır. Sonbaharda yaprakların sararması ve doğanın solmaya yönelmesi olumsuz bir çağrışım oluştururken, bahar döneminde çiçeklerde görülen aynı renk canlılık ve ferahlık hissi uyandırabilmektedir. Bu farklılığın nedeni, renklerin tek başına sabit bir anlam taşınamaması, içinde bulundukları bağlamla birlikte değerlendirilmesidir.¹⁶⁶

Benzer şekilde, doğan kuşu avcı ve asil bir kuş olarak kabul edilmeseydi, onun beyazlığında görülen güzellik de aynı şekilde algılanmazdı. Bu durumda, ak saçın eleştirisine karşı onunla delil getiren görüşlerin dayanağı da zayıflardı. Aynı şekilde misk, hoş kokusu sebebiyle insanların yöneldiği ve huzur bulduğu bir özellik taşımamış olsaydı, ona dayanarak gençliği üstün göstermeye çalışan değerlendirmeler de güçlü bir gerekçe oluşturmazdı. Buna durumda saçın beyazlığına yönelik hoşnutsuzluk, doğrudan rengin kendisinden kaynaklanmaz; aynı şekilde onu değersiz kılan unsur da yalnızca beyazlık değildir. Buna karşılık saçın siyahlığı da sadece siyah olması sebebiyle güzel kabul edilmez. Bu algı, siyah saçın gençliğin canlılığı ve tazeliği ile ilişkilendirilmesinden doğar. Siyah saç bu yönüyle canlılık hissi uyandırırken, yaşama bağlılık ve süreklilik duygusunu da güçlendirir. Bununla birlikte, yaşlılık dönemine gelmiş olmasına rağmen saçları henüz ağarmamış bir kişide dahi, gençliğe ait canlılığın ve çekiciliğin kaybolduğu görülebilir. Bu durumda söz konusu kişi, dış görünüş bakımından aynı özellikleri taşısa bile, estetik bir etki uyandırmaktan uzaklaşabilir. Şu beyit de bu durumu desteklemektedir:¹⁶⁷

وَالصَّارِمُ الْمَصْفُورُ أَحْسَنُ حَالَةً يَوْمَ الْوَعَى مِنْ صَارِمٍ لَمْ يُصْقَلْ

Cilalanmış kılıç, savaş gününde cilalanmamış (parlatılmamış) olandan daha iyi durumdadır.

Bu, saçın ağarmasının faziletine dair ileri sürülen bir (ihticâc) delillendirmedir. Beyazlığın renk bakımından daha üstün, siyahlığın ise kılıç üzerindeki pas gibi görülebileceği düşüncesine dayanır. Nitekim kılıç cilalanıp üzerindeki pas giderildiğinde daha parlak ve daha estetik bir görünüm kazanır; aynı şekilde saçtan siyahlığın giderilmesi ve beyazlığın ortaya çıkması durumunda da benzer bir sonucun geçerli olacağı ileri sürülmektedir. Ancak bu yaklaşım, saçın ağarmasına yönelik olumsuz değerlendirmeyi etkileyen diğer anlamları dikkate almamaktadır. Çünkü şiir ve hitabette, belirli niteliklerin bir araya getirilerek bir hükme gerekçe yapılması çoğu zaman aklî zorunluluklara dayanmaz. Bu nedenle şair, ortaya koyduğu iddiada kullandığı öncülleri mutlaka kesin bir delille temellendirmek zorunda değildir. Aynı şekilde

¹⁶⁶ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 268-269.

¹⁶⁷ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 269.

kurduğu ilişki de her zaman aklî bir ispat niteliği taşımaz. Buna göre, saçın ağarmasını eleştiren kişinin bunu yalnızca renk üzerinden değerlendirdiği varsayılır ve diğer anlam boyutları göz ardı edilmiş olur. Bu durum Buhturî'nin aşağıdaki beytiyle de örneklendirilmektedir.¹⁶⁸

كَأَفْنُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي الشَّعْرِ يَكْفِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ

Bizi mantığının sınırlarıyla yükümlü kıldınız; oysa şiirde, sözün doğruluğu yerine 'yalanı' yeterlidir.

Şiirin ölçülerinin mantık sınırları içinde ele alınması ve kesinlik ifade eden bir söylemle değerlendirilmesi gerektiği yönünde bir yaklaşım ortaya konulmuştur. Bu anlayışa göre, yalnızca aklın zorunlu ve kesin delille doğruladığı hususların esas alınması gerekir. Bu çerçevede, şiirde yer alan “yalan” ifadesiyle kastedilenin, övülen kişiye gerçekte sahip olmadığı faziletlerin atfedilmesi olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu durum, kişinin hak etmediği bir yücelik derecesine çıkarılması ya da abartı yoluyla olduğundan farklı gösterilmesi anlamına gelir. Buna rağmen böyle bir yalanın mantık kurallarıyla kesin biçimde tespit edilmesi mümkün değildir. Doğruluk ve yanlışlık daha çok, hakkında söz söylenen kişinin gerçek durumuna bakılması ve ona atfedilen niteliklerin bu gerçeklikle karşılaştırılması yoluyla anlaşılır. Bu bağlamda “şiirin en hayırlısı en yalan olanıdır” görüşünü savunanların da şiire bu açıdan yaklaştığı görülmektedir. Çünkü şiir, sadece şiir olması bakımından ne tek başına bir fazilet ne de bir eksiklik taşır. Nitekim şiirde bir kişi olduğundan farklı şekilde gösterilebilir; cömert biri cimri, cimri biri cömert; cesur biri korkak, korkak biri cesur olarak tasvir edilebilir. Benzer şekilde düşük bir kimse yüceltilirken, ahmak biri akıllı olarak sunulabilir. Bununla birlikte bu durum şiirin sanatsal değerini ortadan kaldırmaz. Şiir, bu yönüyle altının tartılması, ipeğin serilmesi ve miskin kokusunun ortaya çıkarılması gibi estetik bir değer taşır. Buna karşılık “şiirin en hayırlısı en doğru olanıdır” görüşünü savunan yaklaşım ise şiirde doğruluk ilkesini esas almakta ve bu görüşünü aşağıdaki beyitle temellendirmektedir.¹⁶⁹

وَأِنْ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يَقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقًا

Söylediğin en güzel beyit, onu inşâd ettiğinde dinleyenlerin 'doğru söyledin' dediği beyittir.

Bu ifadelerle kastedilen, şiirin en hayırlısının aklın kabul ettiği bir hikmete dayanan, fazileti destekleyen, nefsi arzulardan uzaklaştırarak takvaya yönlendiren öğütler içeren şiir olduğudur. Bu tür şiir, iyi ve kötü davranışları ayırt eder, övülen ve yerilen ahlâkî nitelikleri açıklar ve kişileri övmeye doğruluğa yönelmeyi amaçlar. Nitekim Zühre b. Ebû Sülmâ'nın (ö.

¹⁶⁸ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 270.

¹⁶⁹ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 270-271.

609 [?]) da bir kimseyi yalnızca onda bulunan özelliklerle övdüğü aktarılmaktadır. Bu noktada birinci görüşün daha uygun olduğu belirtilir; çünkü şiirin değerini belirleme konusunda iki farklı yaklaşım bulunmaktadır. Bunlardan ilki, en iyi şiirin doğru ve hakikate uygun olan şiir olduğunu savunur. İkinci görüş ise en iyi şiirin, hayal unsurlarının daha yoğun olduğu, yani gerçeklikten daha uzak bir şiir olduğunu ileri sürer. Birinci görüşü benimseyenlere göre şiirde aşırıktan, mübâlağadan ve mecazdan uzak durarak hakikate yönelmek daha değerlidir. Çünkü bu yaklaşımın sonucu daha açık, etkisi daha kalıcı ve faydası daha belirgindir. Buna karşılık ikinci görüşü savunanlara göre şiir, ancak hayal gücünün genişliğiyle gelişir ve estetik değer kazanır. Bu anlayışta gerçeklik, yerini tasvire ve benzetmeye bırakır. Söz, övgü ve yergide mübâlağa yoluyla güçlendirilir. Bu yaklaşıma göre şair, anlamı çeşitlendirme ve genişletme imkânı bulur; farklı tasvirler üretir ve bunları yeniden işler. Böylece geniş bir ifade alanı elde eder ve sürekli yeni anlamlar üretme imkânına sahip olur. Bu durum, tükenmeyen bir kaynaktan su çekmeye veya sonu gelmeyen bir madenden çıkarım yapmaya benzetilmektedir.¹⁷⁰

Buna karşılık birinci görüşte şiir, şair açısından daha sınırlı bir alan olarak değerlendirilir. Bu anlayışa göre şair, ifade imkânları bakımından kısıtlıdır ve çoğu zaman dinleyiciye bilinen anlamları ve yaygın tasvirleri sunmakla yetinir. Her ne kadar bu unsurlar değerli olsa da sınırlı sayıda kalır ve sürekli yenilenme imkânı sunmaz. Bu durum, sayısı sınırlı mücevherlere ya da zamanla artmayan ve gelişmeyen unsurlara benzetilir. Hatta doğurmayan güzel bir kadın veya meyve vermeyen hoş bir ağaç örneğiyle de açıklanır. Bu benzetmelerle hayal gücünü öne çıkaran görüşün daha geniş bir ifade imkânı sunduğu savunulur. Buna karşılık akıl, birinci türü daha üstün görmeye devam eder ve onun değerini daha yüksek kabul eder. Çünkü aklın doğruladığı ve hakikatin desteklediği şey daha sağlam ve güvenilirdir. Nitekim “Batıl, lehine hüküm verilse bile yeniktir; hak ise aleyhine hüküm verilse bile galiptir.” sözü de bu anlayışı desteklemektedir. Bununla birlikte hakikatten doğan anlamların, gelişmeyen ve çoğalmayan unsurlar olduğu yönündeki görüşe karşı Ebû Firâs el-Hamdânî’nin sözü, bu iddianın geçerliliğini sorgulayan bir örnek olarak zikredilmektedir:¹⁷¹

وَكُنَّا كَالسَّهَامِ إِذَا أَصَابَتْ مَرَامِيهَا فَرَامِيهَا أَصَابَا

Biz, oklar gibiydik; oklar hedeflerini vurduğunda, atıcısı da isabet etmiş sayılırdı.

İstiare ile tahyîl ise aynı şey değildir. İstiarede amaç, kelimenin lafzî anlamını aynen ispat etmek değil, yalnızca benzerliği ortaya koymaktır. Bu nedenle haber ile ifade arasında bir

¹⁷⁰ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 271-272.

¹⁷¹ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 272-273.

çelişki oluşmaz. İstiare, Kur'ân'da da sıkça kullanılan bir sanat türüdür. Nitekim Meryem Suresi 19/4. ayette geçen “Başım ak saçla tutuştu” ifadesinde, gerçek anlamda bir yanma değil, durumun benzerlik yoluyla anlatımı söz konusudur. Benzer şekilde Hz. Peygamber'in (s.a.v.) “Mü'min, mü'minin aynasıdır” sözü de fiziksel bir benzetmeyi değil, aklî bir ilişkiyi ifade eder. Burada ayna, kişinin kendisini doğrudan göremediği durumlarda onu görünür kılan bir araçtır. İnsan kendi kusur ve güzelliklerini, başkasının yardımıyla fark eder. Tıpkı aynanın yüzü yansıtması gibi mü'min de kardeşine iyiyi ve kötüyü gösterir. Yine Hz. Peygamber'in “إياكم وخضرَاء الدِّمَنِ” “Çöplükte yetişen yeşillikten sakının” sözü de lafzın zâhirî anlamını ispat etmeyi amaçlamaz. Burada esas olan, iki unsur arasında kurulan benzerliktir. Kötü bir kaynaktan çıkan, dışı güzel görünen şey bu ifadeyle anlatılmaktadır. Bu durumda, doğruluk ilkesine bağlı kalarak da geniş bir ifade alanının bulunduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla mesele, mübâlağa ve gerçeğe aykırılık üzerine kurulu sanat anlayışının ileri sürdüğü gibi değildir. Onlara göre söz ancak imkânsız iddialarla ve aklın reddettiği unsurlarla genişler ve sanat bu şekilde gelişir. İstiare çoğu zaman örtük bir ifade gibi değerlendirilir; aslında aklen mümkün ve temeli olan bir anlamı ifade eder. “En iyi şiir en çok yalan içeren şiirdir” görüşünü savunanların kastı da sıradan ve aşırı yalanlar değildir. Burada kastedilen, ince düşünce, sanatsal bir kurgu ve derin kavrayış gerektiren anlam üretimidir. Tahyîl ise kökleri ve dalları geniş olan bir alan olup onu tamamen kuşatacak bir sınıflandırma yapmak mümkün görülmemektedir. Bu yönüyle yalandan arınmış edebî metinlerde ve hikmetli sözlerde de çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. Buna örnek olarak Ebû Temmâm'ın şu sözü verilmektedir:¹⁷²

إِنَّ رَبَّ الزَّمَانِ يُحْسِنُ أَنْ يُهَ دِي الرَّزَايَا إِلَى دَوِي الْأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجْفُ بَعْدَ اخْضِرَارٍ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضُ الرِّوَابِي

Zamanın felaketleri, musibetleri soylulara hediye etmeyi iyi bilir;

İşte bu yüzden tepelerdeki bahçeler, yeşerdikten sonra vadilerdeki bahçelerden önce kurur.

Aynı şekilde Ebû Temmâm, memdûhun yanında bulunanlara kıyasla kendisi uzakta olmasına rağmen daha fazla ihsan almasını, doğadaki fizikî bir yasayla temellendirmektedir:

لَزُمُوا مَرْكَزَ النَّدَى وَدَرَاهُ وَعَدَّثْنَا عَنْ مَثَلِ ذَاكَ الْعَوَادِي
غَيْرَ أَنَّ الرَّبَّ إِلَى سَبَلِ الْأَنْوِ آءِ أَدْنَى وَالْحِظُّ حِظُّ الْوَهَادِي

Onlar cömertliğin merkezine ve zirvesine bağlı kaldılar; bizi ise felaketler, böyle bir makama ulaştırmaktan alıkoydu.

¹⁷² Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 273-276.

Fakat şu bir gerçektir ki tepeler yağmur bulutlarına daha yakın olsa da asıl nasip vadilerindir.

Burada “tepeler” (الرُّبَى) ifadesiyle yükseklikten ziyade bulutlara olan fizikî yakınlık kastedilmektedir. “Vadiler” (الوهاد) ise aşağılık veya değersizlik anlamında kullanılmamıştır. Nitekim “السَّيْلُ حَرْبٌ لِّلْمَكَانِ الْعَالِي” (Sel, yüksek yerin düşmanıdır) ifadesinde de görüldüğü gibi burada ahlâkî bir yargı değil, suyun akışına dair fizikî bir durum söz konusudur. Şairin bu bağlamda ileri sürdüğü temel düşünce, vadilerin yağmur yüklü bulutlara tepeler kadar yakın olmamasına rağmen yağmurun, kendisine daha yakın olan tepeleri aşarak bereketini daha uzak olan vadilere ulaştırmasıdır. Bu durum, “gerçeğe benzeyen hayal” türüne örnek teşkil eder. Çünkü burada kullanılan sanatsal gerekçe, dış dünyada karşılığı olan bir gerçekliğe dayanmaktadır. Bu yaklaşımın benzer bir örneği de şu beyitte görülmektedir:

لَيْسَ الْحِجَابُ بِمُقْصٍ عَنْكَ لِي أَمَلًا إِنَّ السَّمَاءَ تُرَجَّى حِينَ تَحْتَجِبُ

Perdenin (engelin) varlığı, sana yönelik ümidimi kesmez. Zira gökyüzü (bulutlarla) örtüldüğünde ondan rahmet(yağmur) umulur.

Gökyüzünün bulutlarla kaplanması, göğün cömertliğinin bir göstergesi ve ondan gelecek yağmura dair umudun sebebi olarak görülmektedir. Nitekim İbnü'l-Mu'tez bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:¹⁷³

مَا تَرَى نِعْمَةَ السَّمَاءِ عَلَى الْأَرْضِ ضٍ وَشُكْرُ الرِّيَاضِ لِلْأَمْطَارِ

Gökyüzünün yeryüzüne olan nimetini ve bahçelerin yağmura karşı şükrünü görmez misin?

Bir varlığın tabiatında bulunduğu veya ona ait olduğu kabul edilen bir niteliğin, aslında memdûhtan kaynaklandığının ileri sürülmesi farklı bir hayal türünü oluşturmaktadır. Bu yaklaşımın temelinde teşbih yer almakla birlikte, benzetme zamanla daha ileri bir boyuta taşınmaktadır. Şairler bu çerçevede güneşin ışığını memdûhtan aldığını, parlaklığını ondan öğrendiğini ve aydınlığını onun sayesinde kazandığını ifade etmişlerdir. Bu anlatımlar içerisinde en dikkat çekici olanı ise güneşin ışığını memdûhtan “çalması” şeklindeki tasvirdir. Benzer şekilde miskin güzel kokusunu memdûhtan aldığı, hatta bu kokuyu onun şahsiyetinden ve ahlâkından çaldığı da dile getirilmektedir. Bâbek'in (ö. 223/838) bu durumu şu şekilde ifade ettiği aktarılmaktadır:¹⁷⁴

أَلَا يَا رِيَّاضَ الْحُزْنِ مِنْ أَبْرَقِ الْحَمَى نَسِيمُكَ مَسْرُوقٌ وَوَصْفُكَ مُنْتَحَلٌ

¹⁷³ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 276-277.

¹⁷⁴ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 277.

حَكَيْتَ أَبَا سَعْدٍ فَتَشْرُكَ نَشْرُهُ وَلَكِنْ لَهُ صِدْقُ الْهَوَى وَلَكِ الْمَلَأُ

Ey Himâ'nın Ebrak bölgesindeki engebeli bahçeler! Senin esintin çalınmıştır; vasfın ise başkasından aşırılmıştır.

Sen Ebu Sa'd'ı taklit etmişsin; senin kokun onun kokusu gibidir. Fakat onun sevgisi içtendir; sende ise bıkkınlık vardır.

Bir diğer tür ise şudur: Şair, bir şeyin sahip olduğu doğal bir niteliği, kendi ortaya koyduğu ve kurguladığı sanatsal bir sebebe (illet) bağlayarak açıklar. Bu yaklaşım, memdûhu yüceltmeye veya bir durumu olduğundan daha önemli göstermeye yöneliktir. Bu türün örneklerinden biri, Farsça bir beyitten nakledildiği söylenen şu ifadedir:¹⁷⁵

لَوْ لَمْ تَكُن نَيَّةَ الْجُورَاءِ خِدْمَتُهُ لَمَّا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عَقْدَ مُنْتَطِقِ

Eğer Cevzâ'nın (Orion/ikizler takımyıldızı) niyeti ona hizmet etmek olmasaydı, onun (Cevzâ'nın) üzerinde kuşak gibi dizilmiş o gerdanlığı (yıldız kümesini) göremezdin.

Bu tür, daha önce geçen ve aslı teşbihe dayanan, ardından mübâlağa ve aşırılıkla ileri götürülen türden değildir. Bu bağlamda Mütenebbî'nin şu sözü örnek olarak verilmiştir:

لَمْ يَخْلِكِ نَائِلُكَ السَّحَابُ وَإِنَّمَا حُمَّتْ بِهِ فَصَبَّيْهَا الرُّحَضَاءُ

Bulut senin ihsanını taklit etmemiştir. Bilakis ihsanın karşısında hararetlenmiş; yağan yağmur ise onun döktüğü terlerdir.

Her ne kadar bu anlatımın çıkış noktası cömert kişiyi yağmura benzeten bir teşbih olsa da şair, bu benzetmeyi yeniden kurgulayarak ona farklı bir boyut kazandırmıştır. Böylece teşbih, ilk hâlini aşan yeni bir anlatıma dönüşmüştür. Temelinde yine teşbih bulunan, ancak zamanla bu ilk yapıdan uzaklaşan bir başka örnek ise şudur:¹⁷⁶

وَمَا رِيحُ الرِّيَاضِ لَهَا وَلَكِنْ كَسَاهَا دَفْنُهُمْ فِي التَّرْبِ طَيِّباً

Bahçelerin kokusu kendisinden değildir; aksine onların toprağa defnedilmeleri, (toprağa) güzel bir koku giydirmiştir.

Bu yaklaşımın dikkat çekici örneklerinden biri, Ebû'l-Abbâs ed-Dabbî'nin şu sözünde görülmektedir:

لَا تَرْكَنْ إِلَى الْفَرَا قَ وَإِنْ سَكَنْتَ إِلَى الْعِنَاقِ

¹⁷⁵ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 277-278.

¹⁷⁶ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 278.

فالشَّمْسُ عِنْدَ غُرُوبِهَا تَصْفَرُّ مِنْ فَرْقِ الْفَرَاقِ

Sarılmada huzur bulsan bile sakın ayrılığa meyletme; çünkü güneş bile batarken ayrılık korkusuyla sararır.

Şair burada, güneşin yere yaklaşırken ışığının zayıflayıp sararmasını, ayrıldığı ufka ve her gün doğarak aydınlattığı insanlara duyduğu ayrılık korkusuna bağlamaktadır. Böylece doğal bir olayı hayalî bir sebeple açıklamaktadır. Bu türe ait bir diğer örnek olarak da şu beyit gösterilmektedir:¹⁷⁷

قَضِيبُ الْكَرَمِ نَقَطَعَهُ فَيَبْكِي وَلَا تَبْكِي وَقَدْ قَطَعَ الْحَبِيبُ

Asmanın dalını kestiğimizde o ağlar; o hâlde sevgili (senden) koparıldığında sen nasıl ağlamazsın?

Bu sözün eş-Şibli'ye ait olduğu rivayet edilmektedir. Ayrıca Ebû'l-Abbâs'ın beytinde yer alan bu anlamı bazı sûfilerden aldığı da belirtilmektedir. Nitekim bir sûfiye “Güneş batarken neden sararır?” diye sorulduğunda, onun “Ayrılık korkusundan” cevabını verdiği nakledilir. Bu türün bir başka örneği de es-Sûlî'nin şu sözünde görülmektedir:

الرَّيْحُ تَحْسُدُنِي عَلَيْكَ وَلَمْ أَخْلُهَا فِي الْعَدَا لَمَّا هَمَمْتُ بِقُبْلَةٍ رَدَّتْ عَلَى الْوَجْهِ الرِّدَاءُ

Rüzgâr seni benden kıskanıyormuş; hâlbuki onu düşmanlar arasında saymazdım.

Bir öpücük (kondurmaya) niyetlendiğimde (rüzgâr) örtüyü yüzüne çekti.

Rüzgârın bir kimsenin yüzüne doğru esmesi durumunda örtüyü o kimsenin yüzüne çekmesi, tabiatla karşılığı olan doğal bir olaydır. Ancak şair, bu durumu farklı bir şekilde yorumlayarak rüzgâra insânî bir özellik yüklemektedir. Buna göre rüzgâr, sevgiliyi âşıktan kıskandığı ve ona duyduğu ilgi sebebiyle örtüyü hareket ettirmekte, böylece ikisinin arasına bir engel koymaktadır. Şair, sıradan bir tabiat olayını hayalî bir gerekçeye bağlayarak anlamı zenginleştirmektedir. Bu yöntemle söylenmiş bir başka beyit ise şudur:¹⁷⁸

وَحَارَبَنِي فِيهِ رَبُّ الزَّمَانِ كَأَنَّ الزَّمَانَ لَهُ عَاشِقُ

Zamanının musibetleri onun hakkında benimle savaştı; sanki zamanın kendisi (de) ona âşıktır.

Bu beyitte açık bir sebep-sonuç ilişkisi kurulmamış, bunun yerine zaman insana benzetilerek onun davranışı düşmanca bir tutum gibi anlatılmıştır. Daha sonra bu düşmanlığın sebebi olarak zamanın da âşık olabileceği düşüncesi ileri sürülmüştür. Şairin aşkı bir tür gerekçe

¹⁷⁷ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 278-279.

¹⁷⁸ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 279.

olarak kullanması ve hem rüzgâr hem de zaman için “düşmanlık” ifadesini kullanması, bu iki beytin her açıdan aynı şekilde anlaşılması gerektiği anlamına gelmez. Burada önemli olan nokta, bir olaya kendi doğasından kaynaklanmayan hayalî bir sebep eklenip eklenmediğidir. Zamanla ilgili örnekte, aşkın sevilen kişiye yönelmesi sonucu düşmanlığa dönüşmesi mümkün görülebilen bir durumdur. Rüzgâr örneğinde ise örtünün savrulması tamamen rüzgârın doğal hareketiyle ilgilidir ve bunu kıskançlık gibi bir sebebe bağlamak zorunlu değildir. İbn Vehb’e nispet edilen örneklerde, aslında olmayan bir özellik varmış gibi kabul edilmekte ve buna göre bir açıklama yapılmaktadır. Rüzgârla ilgili beyitte ise gerçek bir olay, tamamen hayalî bir gerekçeyle açıklanmaktadır. Bu durum Mütenebbî’nin şu beytinde de görülmektedir:¹⁷⁹

مَلَامِي النَّوَى فِي ظُلْمِهَا غَايَةَ الظُّلْمِ لَعَلَّ بِهَا مِثْلَ الَّذِي بِي مِنَ السُّقْمِ
فَلَوْ لَمْ تَعْرِ لَمْ تَعْرِ عَنِّي لِقَاءَكُمْ وَلَوْ لَمْ تُرْدِكُمْ لَمْ تَكُنْ فِيكُمْ خَصْمِي

*Benim, ayrılığı zulmünden dolayı kınamam, zulmün en ileri derecesidir; belki onda benim
çektiğim hastalığın benzeri vardır.*

*Eğer kıskanmasaydı sizinle buluşmamı engellemezdi; eğer sizi istemeseydi bana düşman
olmazdı.*

Husumeti göstermek amacıyla ayrılık (nevâ), akleden, ayırt eden, isteyen ve tercih eden bir varlık gibi düşünülmektedir. Bu şekilde ayrılığın kıskançlık duyması ve sevgilinin aşkına ortak olması kabul edildiğinde, yeni bir kurguya gerek kalmadan anlam kendiliğinden temellendirilmiş olur. Bu duruma örnek olarak şu beyit verilmiştir:¹⁸⁰

بِنَفْسِي مَا يَشْكُوهُ مَنْ رَاحَ طَرْفُهُ وَنَرَجِسُهُ مِمَّا دَهَى حُسْنُهُ وَرَدُّ
أَرَأَيْتَ دَمِي عَمْدًا مَخَاسِنُ وَجْهِهِ فَأَضْحَى وَفِي عَيْنَيْهِ أَثَارُهُ تَبْدُو

*Bakışı süzgülleşen (baygın) kimsenin şikâyet ettiği şeye canım feda olsun! Onun nergisi
(gözü), gülün (yanağın) güzelliği karşısında gölgede kalmıştır.*

*Onun yüzünün güzellikleri kanımı kasten döktü; öyle ki kanımın izleri onun gözlerinde
görünmektedir.*

Bu beyitte gerçekte bir kan akıtma durumu söz konusu değildir. Şair, gözde meydana gelen kızarıklık gibi tabî bir olaya tamamen hayalî ve kurgusal bir sebep yüklemektedir. Bu yaklaşımın benzeri İbnü’l-Mu’taz’ın şu sözünde görülmektedir:

¹⁷⁹ Cürcânî, *Esrârü’l Belâğa*, 280.

¹⁸⁰ Cürcânî, *Esrârü’l Belâğa*, 281.

قَالُوا اشْتَكَيْتَ عَيْنُهُ فَقُلْتُ لَهُمْ مِنْ كَثْرَةِ الْقَتْلِ نَالَهَا الْوَصَبُ
حُمُرُتْهَا مِنْ دِمَاءٍ مَنْ قَتَلْتُ وَالْدَّمُ فِي النَّصْلِ شَاهِدٌ عَجَبُ

‘Gözü hastalandı’ dediler; ben de onlara: ‘Bu, çok öldürmesinden dolayı ona isabet eden hastalıktır’ dedim.

Onun kızıllığı, öldürdüğü kimselerin kanındandır; kılıcın ağzındaki kan ise buna hayret verici bir şahittir.

Bu tür ile “rüzgâr beni kıskanıyor” tarzındaki ifadeler arasında önemli bir fark vardır. Rüzgâr örneğinde, örtünün yüze çekilmesi gibi gerçek ve tabiatla karşılığı olan bir fiil söz konusudur; ancak şair bu fiile sonradan hayalî bir sebep eklemektedir. Bu örnekte ise durum farklıdır. Şair, gözdeki kızarıklığı onun tabiatından kaynaklanan bir durum olarak değil, dışarıdan kurgulanan bir sebebe bağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, rüzgâr örneğinde gerçek bir fiil ve ona eklenen hayalî bir anlam birlikte bulunurken; burada tek bir durum vardır ve bu durum baştan sona kurgusal bir açıklamayla ifade edilmektedir. Bu tür yorumlara benzer şekilde şairler, hastalık ve ateşli humma gibi durumları da gerçek anlamları dışında farklı anlamlarla yorumlayabilmektedir. Bu durum şu beyitte görülmektedir:¹⁸¹

وَحُوشِيَّتْ أَنْ تَضُرِّي بِجِسْمِكَ عِلَّةً أَلَا إِنَّهَا تِلْكَ الْغُرُومُ النَّوَاقِبُ

Senin bedenine bir hastalığın yerleşmesi düşünülemez; o ancak delip geçen azimlerdir.

Bâbek şu şekilde ifade etmiştir:

فَتَرْتِ وَمَا وَجَدْتَ أَبَا الْعَلَاءِ سِوَى فَرْطِ التَّوَقُّدِ وَالذَّكَاءِ

O (hastalık) bitkin düştü; Ebû'l-Alâ'da hararet ve zekâdan başka bir şey görmedi.

Küşâcım (ö. 360/971 [?]) de Ali b. Süleyman el-Ahfeş hakkında bunu şu şekilde ifade etmektedir:

وَلَقَدْ أَخْطَأَ قَوْمٌ زَعَمُوا أَنَّهَا مِنْ فَضْلِ بَرْدٍ فِي الْعَصَبِ
هُوَ ذَاكَ الدَّهْنُ أَذْكَى نَارَهُ وَالْمَزَاجُ الْمُفْرَطُ الْحَرَّ النَّهْبِ

Andolsun, bunun sinirlerdeki aşırı bir soğukluktan ileri geldiğini iddia eden bir topluluk hata etti.

Bu, zihnin kendi ateşini alevlendirmesidir; aşırı sıcak mizaç ise tutuşmuştur.

¹⁸¹ Cürçânî, *Esrâru'l Belâğa*, 281-282.

Buna karşılık Mütenebbî'nin şu sözü, bu örneklerle aynı türde değildir:

ومنازلُ الحمى الجسومُ فقلْ لنا ما عذُرُها في تركِها خيرا تها
أعجبُها شرفًا فطالَ وقوفُها لتأملُ الأعضاء لا لأذاتها

Hummanın meskenleri bedenlerdir; öyleyse bize söyle, onun en hayırlı (bedeni) terk etmesinin mazereti nedir?

Şerefine onu kendine hayran bıraktın; bu yüzden sana zarar vermek için değil, uzuvlarını dikkatle incelemek için kalışını uzatmıştır.

Mütenebbî'nin bu sözü, önceki örneklerle aynı kategoriye dâhil değildir. İki taraf arasında yalnızca şu ortaklık bulunmaktadır: Bu söylemlerde humma zikredilmekte ve bu durum psikolojik bir teselli unsuru hâline getirilmektedir. Bu bakımdan amaç ve genel çerçeve açısından bir benzerlik söz konusudur. Ancak anlamın özü ve yapısı bakımından aralarında bir ortaklık bulunmamaktadır. Çünkü Mütenebbî, diğer şairlerin aksine memdûhun yaşadığı şeyin humma olduğunu inkâr etmez. Aksine, sanki kendisine şöyle bir soru yöneltir: Bu kadar yüce, heybetli ve cömert; üstelik insanların sevgisini kendinde toplayan bir kimseye herhangi bir şeyin zarar vermesi nasıl mümkün olabilir? Bu soruya cevap olarak şair, hummanın verdiği eziyete bir açıklama getirir. Buna göre humma, ona zarar vermek için değil, onun güzelliğini ve üstünlüğünü seyretmek için yanında kalmaktadır. Bu yaklaşım, Mütenebbî'nin daha önce hayret ifadesiyle dile getirdiği şu sözün bir açıklaması niteliğindedir.¹⁸²

أندري ما أراك من يُريبُ وهل ترقى إلى الفلك الخطوبُ
وجسمُك فوق همّة كل داءٍ فقربُ أقلّها منه عجيبُ

Sana rahatsızlık veren, kimi rahatsız ettiğini bilir mi? Musibetler feleğe yükselebilir mi?

Senin bedeninin, bütün hastalıkların ulaşabileceği seviyenin üzerindedir; bu yüzden en küçüğünün bile ona yaklaşması şaşırtıcıdır.

Bu bağlamda, dolaylı ve hayalî anlatımın doğrudan anlatıma göre daha etkili olduğu görülmektedir. Cevapsız bırakılan bir hayret ifadesi, açıklanmış bir ifadeye göre daha güçlü bir estetik etki oluşturabilir. Çünkü her ayrıntılı açıklama metni güçlendirmede gibi, her ek bilgi de metnin değerini artırmaz. Bu türün açık örneklerinden biri olarak İbnü'l-Mu'tez'e ait şu beyitler gösterilmiştir:¹⁸³

¹⁸² Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 282-283.

¹⁸³ Cürcânî, *Esrâru'l Belâğa*, 283.

صَدَّتْ شَرِيرُ وَأَزْمَعَتْ هَجْرِي وَصَعَتْ ضَمَائِرُهَا إِلَى الْغَدْرِ
قَالَتْ كَبُرَتْ وَشَبَّتْ قَلْتُ لَهَا هَذَا عُبَارُ وَقَائِعِ الدَّهْرِ

Şureyr yüz çevirdi ve beni terk etmeye karar verdi; gönlü de vefasızlığa meyletti.

Bana “yaşlandın ve saçların ağardı” dedi; ben de ona: “Bu, zamanın hâdiselerinin tozudur” dedim.

Şair burada, kendisinde görülen saç ağarmasını doğrudan kabul etmek yerine onu inkâr etmektedir. Böylece kusuru ortadan kaldırmanın en kısa yolu olarak inkârı tercih etmektedir. Ayrıca saç ağarmasını kabul edip bunu gerekçelendirme yoluna da gitmemektedir. Bu yönüyle bu örnek, el-Buhtûrî’nin beyitlerinde görülen ve kusuru farklı bir sebebe bağlayarak açıklayan anlatım tarzından ayrılmaktadır.¹⁸⁴

Cürcânî’nin verdiği örneklerde Bâbek ve Küşâcım, hastalığı gerçek bir hastalık olarak ele almamakta; onu zekâ, düşünce veya azim gibi unsurlarla açıklamaktadır. İbnü’l-Mu’ttez ise saçın ağarmasını inkâr ederek bunu “zamanın olaylarının savurduğu toz” şeklinde yorumlamaktadır. Benzer şekilde bazı şairler rüzgârın kıskançlıkla hareket ettiğini veya güneşin ayrılık korkusundan sarardığını söylemektedir. Bu örneklerde hayal unsuru, gerçeğin önüne geçecek kadar güçlü bir şekilde kullanılmaktadır.

Buna karşılık Mütenebbî, hayalî kurgular kullanır, hummanın varlığını inkâr etmez; aksine onun memdûha zarar vermek için değil, onun güzelliğini ve üstünlüğünü görmek için yanında kaldığını söyler. Böylece mevcut gerçeği ortadan kaldırmak yerine ona hayalî bir açıklama ekler.

Bu durum, Mütenebbî’nin mübâlağa anlayışının diğer şairlerden farklı bir yönünü ortaya koyar. Onun şiirinde mübâlağa, gerçeği tamamen reddetme değil; var olan gerçeği koruyup ona farklı bir anlam kazandırma şeklinde karşımıza çıkar. Bu yönüyle Mütenebbî’nin mübâlağaları, Cürcânî’nin “hakikate benzeyen hayal” dediği anlayışa daha yakın görünmektedir.

2.4. Mütenebbî Şiirinde Tematik Yapı

Mütenebbî, kendisinden önceki şairler gibi medîh, mersiye, vasıf (betimleme), hiciv, fahr ve gazel gibi şiir türlerinde eser vermiş ve bu alanlarda başarılı bir şair olarak öne çıkmıştır. Bununla birlikte onun sahip olduğu güçlü idrak, geniş düşünme kapasitesi ve ilham gücü, bu türleri sadece tekrar eden bir şair olmaktan öteye taşımış; onları yeni bir şiir anlayışının parçası

¹⁸⁴ Cürcânî, *Esrâru’l Belâğa*, 283.

hâline getirmiştir. Bu nedenle Mütenebbî’de geleneksel türler, sabit kalıplar olmaktan çıkarak daha farklı bir anlam kazanmıştır. Mütenebbî’nin özellikle kasidelerinde, kişisel düşüncelerini ve duygularını daha belirgin şekilde ortaya koyduğu görülmektedir. Bu kasidelerde nefis yüceliği, yüksek hedefler, küçüklükten uzak durma ve cesaret gibi temalar yer almakta; bunlar aynı zamanda şairin değer dünyasını da yansıtmaktadır. Bu yönüyle Mütenebbî, şiiri yalnızca duygu aktaran bir alan olarak değil, aynı zamanda düşünce ve hikmet içeren bir ifade biçimi olarak kullanmaktadır.¹⁸⁵

Ayrıca güçlü anlatım yeteneği sayesinde söylediği birçok söz, zamanla genel kabul gören hikmetli ifadelere ve darbimesel niteliği taşıyan sözlere dönüşmüştür. Bu da onun şiirinin sadece estetik değil, aynı zamanda ahlakî ve toplumsal bir yön taşıdığını göstermektedir. Bu bölümde Ebü’t-Tayyib’in ele aldığı başlıca şiir türleri incelenecek ve Mütenebbî’nin bu türler içindeki yeri değerlendirilecektir.

2.4.1. Medîh (Övgü)

Medîh (övgü), Mütenebbî’nin divanında en geniş yer tutan şiir türüdür. Kaynaklarda, bu durumun şaşırtıcı olmadığı belirtilir; zira şiir, onun yaşadığı dönemde olduğu gibi kendisi için de büyük ölçüde bir geçim aracı ve şöhrete ulaşma vasıtası olarak görülmüştür. Bedevî kültürün etkisini taşıyan bir yapıya sahip olan şairin, aynı zamanda ileri gelenlerin övgüye olan ilgisini ve bu alandaki rekabet ortamını gözlemlediği; bu sebeple medîh türüne yöneldiği ve bu alanda yoğun şekilde şiirler kaleme aldığı ifade edilmektedir. Bununla birlikte bazı kaynaklarda, medîhlerinde zaman zaman mübâlağaya varan ifadeler kullandığı da belirtilmektedir. Bu çerçevede maddî imkânların onun düşünce dünyasında önemli bir yer tuttuğu ve şeref ile servet arasında güçlü bir ilişki kurduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bu anlayışını şu beytiyle ifade etmiştir:¹⁸⁶

فَلَا مَجْدَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَالُهُ. وَلَا مَالٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ

“Dünyada malı az olanın şerefi (itibarı) olmaz; şerefi az olanın dünyada malı da olmaz”

Mütenebbî’nin divanında yaklaşık elli kişinin övgüsüne yer verildiği belirtilmektedir. Bu kişilerin büyük bir kısmı yüksek rütbeli devlet adamlarından oluşmaktadır. Bunlar arasında Halep emiri Seyfûddeve el-Hamdânî önemli bir yer tutmakta olup, divanın önemli bir bölümünün ona ayrıldığı ifade edilmektedir. Yine Arap kumandan Bedr b. Ammâr da şairin övgü yönelttiği isimler arasında yer almaktadır. Bazı kaynaklarda, Mütenebbî ile Bedr b.

¹⁸⁵ Fâhûrî, *Târihu’l-Edebi’l-Arabî*, 620.

¹⁸⁶ Fâhûrî, *Târihu’l-Edebi’l-Arabî*, 621.

Ammâr arasındaki yakınlığın, Bedr b. Ammâr'ın Acemlere karşı tutumu ve onlara yönelik eleştirileriyle ilişkilendirildiği aktarılmaktadır. Ayrıca Seyfûddeve tarafından Antakya valiliğine getirilen Ebû'l-Aşâir el-Hamdânî ile Adudûddeve el-Büveyhî de Mütenebbî'nin methettiği şahsiyetler arasında zikredilmektedir.¹⁸⁷

Mütenebbî'nin övgü şiirlerinde ele alınan temel temaların; cömertlik, cesaret, aklî olgunluk, kavrayış genişliği, kararlılık, iyi yönetim becerisi ve düşmanlara karşı etkili mücadele gibi nitelikler olduğu görülmektedir. Bu niteliklerin, övülen bazı şahsiyetlerin hayatında onları daha belirgin hâle getiren unsurlarla birlikte ele alındığı anlaşılmaktadır. Nitekim Seyfûddeve gibi bazı şahsiyetlerin, askerî başarıları ve elde ettikleri zaferlerin yanı sıra cömertlik ve cesaret gibi özelliklerle de öne çıktıkları ifade edilmektedir. Hatta bazı anlatımlarda, onun yenilgilerinin dahi Bizans ordusunun sayıca üstünlüğüne rağmen Arap ordusunun gösterdiği direniş bağlamında Mütenebbî için bir övünç vesilesi olarak değerlendirildiği görülmektedir. Öte yandan, Mütenebbî'nin güce yönelimli bir bakış açısına sahip olduğu ve servet unsuruna özel bir önem atfettiği yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bu çerçevede övgü şiirlerinde, söz konusu iki eğilimin onun anlam dünyasını etkilediği ileri sürülmektedir. Buna bağlı olarak onun medîh anlayışının, çoğu zaman belirli bir kişiden ziyade ideal bir tipolojiyi yansıttığı ifade edilmektedir. Bu ideal tipin; güç ve cömertlik gibi niteliklerle uyumlu, şairin hayal gücü, sert mizacı ve yüce Arap idealine dair tasavvurlarıyla örtüşen bir figür olduğu belirtilmektedir.¹⁸⁸

Mütenebbî'nin övgü üslubunun klasik kaside geleneği içinde şekillendiği görülmektedir. Şairin kasidelerine çoğu zaman gazel bölümü, binek tasvirleri ve övülen kişiye doğru yapılan yolculuk sahneleriyle başladığı; ardından asıl medîh bölümüne geçtiği ifade edilmektedir. Bununla birlikte bazı kasidelerde güçlü bir içsel coşku ve ruhî taşkınlığın öne çıkması durumunda gazel kısmının zayıfladığı veya geri planda kaldığı belirtilmektedir. Bu durumun özellikle Seyfûddeve'ye yazılan kasidelerde daha belirgin olduğu, söz konusu metinlerde medîh ve destansı tasvirlerin geniş yer tuttuğu aktarılmaktadır. Ebû't-Tayyib'in Hamdânîlerle ilişkisinden önce övgülerine çoğu zaman kendisinden başladığı, kendisini yücelttiği ve kendi faziletlerini öne çıkardığı ifade edilmektedir. Bu yaklaşımın, şairin kendisini üstün niteliklerle tavsif etmesinin övgünün değerini artırdığı yönündeki anlayışıyla ilişkili olduğu belirtilmektedir. Ardından dünya hakkındaki görüşlerine yer verdiği ve iç dünyasında biriken gerilim ile düşünsel eleştirilerini dile getirdiği; bu bağlamda zaman zaman tehdit ve

¹⁸⁷ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 621.

¹⁸⁸ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 621.

uyarı ifadelerine de başvurduğu görülmektedir. Ancak Hamdânîler ile ilişki kurmasından sonra bu yöntemin büyük ölçüde terk edildiği ve yalnızca sınırlı ölçüde sürdürüldüğü aktarılmaktadır. Bu dönemden itibaren övgülerinde, daha önce kendisine atfettiği yücelik ve şeref unsurlarını övdüğü kişilere yönelttiği; onları güç, otorite, cömertlik, mertlik ve yüksek idealler bakımından en üst mertebede tasvir ettiği ifade edilmektedir. Böylece, kendisinden ise yalnızca övülen kişi ile arasını açmaya çalışan fitne ehline karşı söz ettiği anlaşılmaktadır.¹⁸⁹

2.4.2. İtâb (Sitem)

İtâb (sitem), Mütenebbî'nin şiirlerinde zaman zaman medîh içerisine dâhil edilen temalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türün en bilinen örneklerinden biri, şairin Seyfüddevle hakkında yazdığı mîmiyyesidir. Kasidenin başlangıcında şu beyit yer almaktadır:

وَاحَرَّ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

*Ah! Kalbi soğuk olana karşı kalbim ne kadar da yanıyor; benim bedenimde ve hâlimde olan derdi o, hastalık sayıyor.*¹⁹⁰

Şair, bu kasidede ayrıca şöyle demektedir:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي فَيْكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكْمُ

*Ey bana karşı muamelesi hariç, insanların en âdili! Seninle ilgili bir husumet var; hasım da sensin, yargıç da sensin.*¹⁹¹

Ebü't-Tayyib'in bu tür şiirlerdeki siteminin, bir tür hesaplaşma niteliği taşıdığı ifade edilmektedir. Bu metinlerde mutlak bir boyun eğmişlik ya da zayıflık hâlinin görülmediği; aksine şairin kendi konumunu ve iddiasını açık biçimde ortaya koyduğu belirtilmektedir. Muhatabın ilgisizliğine yönelik eleştirilerin yer aldığı ve zaman zaman onu hatalı bulduğu kendisini düzeltmeye davet eden bir üslubun öne çıktığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte sitemin tamamen sert bir ton taşımadığı; muhataba duyulan güven ve sevgi duygusunun metinlerde belirleyici olduğu ifade edilmektedir. Bu nedenle sitem üslubunun hem etkileyici hem de estetik açıdan güçlü bir söylem içinde olduğu görülmektedir.¹⁹²

2.4.3. Mersiye (Ağıt)

Mütenebbî'nin mersiye konusunu birkaç kasidede ele aldığı görülmektedir. Onun önemli mersiyeleri arasında anneannesine, Seyfüddevle'nin annesine ve oğluna, ayrıca büyük

¹⁸⁹ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 621-622.

¹⁹⁰ El-Mütenebbî, *Dîvânu'l-Mütenebbî*, 331.

¹⁹¹ El-Mütenebbî, *Dîvânu'l-Mütenebbî*, 332.

¹⁹² Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 624-625.

ve küçük kız kardeşlerine; Muhammed b. İshak et-Tenuhî'ye ve Adudüddeve'nin ailesine yazdığı şiirler zikredilmektedir. Bununla birlikte, şairin güçlü karakteri, duygularını ifade etme biçimi ve hayatında karşılaştığı zorlukların, mersiye türünde klasik anlamda yoğun bir ağıt ve gözyaşı üslubunu sınırladığı yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bu çerçevede Mütenebbî'nin mersiyesinde doğrudan ağlama ve derin yas anlatımından ziyade, daha çok ölüm ve hayat üzerine hikmetli ifadeler ile zaman zaman karamsar bir düşünce dünyasının öne çıktığı belirtilmektedir. Bazı durumlarda ise ölen kişi ve ailesine yönelik övgülerin mersiye içinde yer aldığı; hatta bu bağlamda fahr unsurlarına başvurularak rakiplerin de eleştirildiği ifade edilmektedir. Bununla birlikte, şairin sevdiği kimseler için yazdığı mersiyesinde derin bir hüznün duygusunun varlığı da dikkat çekmektedir. Bu duygusal yoğunluğun, metinlerde zaman zaman daha ağır ve etkileyici beyitlerin ortaya çıkmasına zemin hazırladığı anlaşılmaktadır. Bu beyitlerin, güçlü bir psikolojik yoğunluk taşıyan ve acı deneyimin şiirsel ifadesi olarak değerlendirilebilecek nitelikte olduğu belirtilmektedir. Ninesine duyduğu şefkat ve sevgi de bu tür mersiye arasında öne çıkan örneklerin oluşmasına katkı sağlamaktadır.¹⁹³

أَحْنُ إِلَى الْكَاسِ الَّتِي شَرَبْتُ بِهَا وَأَهْوَى لِمَثْوَاهَا الثَّرَابَ وَمَا ضَمًّا...
أَتَاهَا كِتَابِي بَعْدَ يَأْسٍ وَتَرْحَةٍ فَمَانَتْ سُرُورًا بِي فَمَنْتُ بِهَا غَمًّا
حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي السُّرُورُ فَإِنِّي أَعُدُّ الَّذِي مَانَتْ بِهِ بَعْدَهَا سُمًّا

Onun içtiği kâseye özlem duyarım; onun kabrinin toprağını ve onu kuşatan her şeyi severim...

Mektubum ona yeis ve kederden sonra ulaştı; o benim için duyduğu sevinçten öldü, ben ise de onun kederinden öldüm.

*Kalbime mutluluk haramdır; çünkü ondan sonra öldüğü şeyi kendime zehir sayıyorum.*¹⁹⁴

2.4.4. Vasef (Betimleme)

Vasef (betimleme), Mütenebbî'nin divanında geniş bir yer tutmakta olup, çeşitli kasideler içinde dağınık şekilde yer almakta; nadiren bağımsız bir kaside formunda ortaya çıkmaktadır. Ebü't-Tayyib'in dikkatinin daha çok kendi iç dünyası ile insanların içsel ve ahlâkî yönlerine yönelmiş olması, onun şiirinde tabiat ve manzara tasvirlerinin nispeten sınırlı kalmasına yol açtığı yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bununla birlikte şairin bedevî bir mizaca sahip olması nedeniyle, süslü ve gösterişli refah sahnelerinin, şehirli şairlerde görüldüğü ölçüde onun şiir dünyasında belirleyici olmadığı ifade edilmektedir. Diğer yandan Mütenebbî'nin güce

¹⁹³ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 625.

¹⁹⁴ El-Mütenebbî, *Dîvânu'l-Mütenebbî*, 174-175.

yönelik güçlü ilgisi sebebiyle, şiirlerinde kâinatta gücün belirgin biçimde ortaya çıktığı unsurlara yöneldiği görülmektedir. Bu bağlamda aslan gibi hayvanlar ile Bevvân vadisi (geçit), Lübnan dağları ve Taberiye gölü gibi dikkat çekici tabiat unsurlarının şiirlerine konu edildiği belirtilmektedir. Bunun yanında savaş temalı şiirlerin de önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Söz konusu şiirlerde şairin vasfı, hikâye ve şiirsel anlatımla birleştirilerek daha yüksek bir epik üslup oluşturduğu yönünde değerlendirmeler yapılmaktadır. Bu şiirlerin yaklaşık on sekiz kasideden oluştuğu ve toplamda yaklaşık yedi yüz yetmiş beyit içerdiği ifade edilmektedir.¹⁹⁵

Mütenebbî'nin betimleme üslubunun kendine özgü bir karakter taşıdığı ve özellikle tabiat tasvirlerinde belirginleştiği görülmektedir. Şairin tasvirlerinde güçlü bir etki oluşturmayı hedeflediği, bu nedenle belirgin ve dikkat çekici unsurlara ağırlık verdiği; estetik etkiyi zayıflattığı düşünülen ayrıntıları ise çoğu zaman geri planda bıraktığı yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bununla birlikte, zaman zaman klasik tasvir geleneğinde yer alan unsurlara, özellikle hayvan betimlemelerine yer verdiği; ancak bu unsurları kendi ruhsal coşkusu ve şiirsel ritim anlayışıyla yeniden şekillendirilerek farklı bir estetik düzeye taşıdığı ifade edilmektedir. Bu minvalde aslan tasviri, onun üslubunu yansıtan önemli örneklerden biri olarak değerlendirilmektedir.¹⁹⁶

يَطْءُ الثَّرَى مُتَرْقِّقاً مِنْ تَيْهِهِ فَكَأَنَّهُ آسٍ يَجْسُ عَلِيلاً
وَيَرُدُّ عُفْرَتَهُ إِلَى يَافُوحِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ إِكْلِيلًا
وَتُظَنُّهُ مِمَّا يُزْمَجِرُ نَفْسَهُ عَنْهَا لِشِدَّةِ غَيْظِهِ مَشْغُولًا

...

مَا زَالَ يَجْمَعُ نَفْسَهُ فِي زَوْرِهِ حَتَّى حَسِبَتْ الْعَرْضَ مِنْهُ الطُّولَا

Kibrinden yere öylesine nazik basar ki, onu bir hastayı muayene eden tabip sanırsın.

Yelesini başının tepesine doğru geriye atar; öyle ki başı için bir taç hâlini alır.

Kükremesine (bakınca) şiddetli öfkesinden onu kendisiyle meşgul zannedersin.

*Kasılarak göğsünü öyle bir toplar ki, sonunda onun enini boyu sanırsın.*¹⁹⁷

Şair, aslanı toprağa kibirle değil yumuşaklıkla basan, sanki bir doktorun hastayı muayene edişi gibi dikkatli hareket eden bir varlık olarak tasvir eder. Onun başındaki yelesinin tepesine doğru toplanması ise bir taç görüntüsü oluşturur. Ayrıca kükreyişinin şiddeti, onun içe

¹⁹⁵ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 626.

¹⁹⁶ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 626-627.

¹⁹⁷ El-Mütenebbî, *Dîvânu 'l-Mütenebbî*, 146-147.

dönük ve yoğun bir öfke hâlinde olduğunu düşündürür. Bu tasvirlerde aslanın kendini içine çekmesi, onun genişliğinin boy gibi algılanmasına sebep olmaktadır.

Ebü't-Tayyib, ahlâkî özellikleri tasvir etmede oldukça maharetli bir şair olarak kabul edilmekle birlikte, kasidelerinde zaman zaman evrenin güzelliğine dair tesadüfî bakışların da yer aldığı görülmektedir. Bu tür tasvirlerin, gözlem titizliği barındıran ve kısalığına rağmen hayatın canlılığını yansıtan güçlü ifadeler ortaya koyduğu ifade edilmektedir. Buna ek olarak, onun tasvirî şiirinin en belirgin örneklerinin savaş kasidelerinde yoğunlaştığı belirtilmektedir. Söz konusu kasidelerin, diğer dillerde görülen kişisellikten uzak klasik epik şiirlerden farklı bir karakter taşıdığı yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bunun temel sebeplerinden birinin, Mütenebbî'nin şiirlerinde kişisel deneyim ve gözlemin güçlü bir şekilde yer alması olduğu ifade edilmektedir. Şairin, betimlediği olayların bir kısmına bizzat şahit olduğu, bu olaylara katıldığı ve yaşanan savaşlardan derin biçimde etkilendiği anlaşılmaktadır. Bu nedenle savaş sahnelerinin şiirlerinde yoğun ve etkileyici bir biçimde işlendiği; okuyucunun, kılıç parıltılarının ve silah seslerinin hâkim olduğu bir atmosferi tasvirler aracılığıyla deneyimlediği yönünde değerlendirmeler yapılmaktadır. Bu beyitler de onun savaş tasvirlerine örnek teşkil etmektedir.¹⁹⁸

أَتَوْكَ يَجْرُونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ
إِذَا بَرَقُوا لَمْ تُعْرِفِ الْبَيْضُ مِنْهُمْ ثِيَابُهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعَمَائِمُ
خَمِيسٌ بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ رَحْفُهُ وَفِي أَذُنِ الْجَوَازِ مِنْهُ زَمَازِمُ

Kılıçları sürükleyerek sana geldiler; sanki ayakları olmayan atlar üzerinde yolculuk ediyorlardı.

Parladıklarında onlardan ayırt edilemez, giysileri ve sarıkları bile adeta (kılıçla) aynı görünür.

Öyle büyük bir ordudur ki, ilerlemesi yerin doğusunu da batısını da (kaplar); hatta onun gürültüsü gökyüzündeki Cevza (İkizler) burcunun kulağında bile yankılanır.¹⁹⁹

Şair, üzerlerinde zırhlar ve atlarının üzerinde koruyucu örtüler bulunduğu hâlde, sanki atların hiç ayakları yokmuş gibi bir görüntü tasvir etmektedir. Parladıklarında ise kılıçlar onlardan ayırt edilemez; çünkü elbiseleri ve zırhları aynı malzemeden yapılmış gibidir. Burada “elbiseler” zırhlar ve göğüslükleri, “sarıklar” ise başlık örtülerini ifade etmektedir. “Onun

¹⁹⁸ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 626-627.

¹⁹⁹ El-Mütenebbî, *Dîvânu 'l-Mütenebbî*, 386-387.

benzeri” ifadesiyle kastedilen, elbiselerin ve sarıkların kılıçlara benzemesidir; çünkü onların da demirden yapıldığı belirtilmektedir. Şair, ikinci beyitte kılıçların parlaklığı ve ışıltısı sebebiyle savaşçıların giysilerinden ayırt edilemediğini ifade etmektedir. Üçüncü beyitte ise ordu, doğudan batıya yayılan büyük bir güç olarak tasvir edilmektedir. Ordunun gürültüsü, askerlerin sesleri, silahların çarpışması ve atların kişnemesiyle ilişkilendirilmektedir. Şair, ordunun çokluğunu ve yeryüzünün doğusunu ve batısını kapladığını, gürültüsünün göğe kadar ulaştığını ve Cevza (İkizler) burcunun onu dinler gibi tasvirle belirtmektedir. Özellikle Cevza burcunun seçilmesinin sebebi, onun insan şeklinde tasavvur edilmesi ve boynunu eğmiş bir görünümde düşünülmesidir. Bu nedenle burç, ordunun seslerini dinliyormuş gibi tasvir edilmiştir.²⁰⁰

Şairin betimlemelerinde, her beyitten, sözcükten ve kafiyeyle güçlü bir etki ortaya çıktığı yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Onun mübâlağaya meyilli imgeleri ve istiareleri, bu etkiyi artırarak şiirde daha geniş ve yoğun bir hayal dünyasının oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Nitekim Abdülvehhab Azzam, biraz mübâlağalı bir ifadeyle şöyle demektedir:²⁰¹

Savaş kasidelerinde Ebü't-Tayyib, bir şairin veya nesir yazarının ulaşabileceği en son noktaya ulaşmıştır. Arap şairinin divanındaki bu denli belâğatî şiirin benzeri ne İlyada'da ne de Şehnâme'de bulunmaktadır. Bunun Roma'nın Aeneis'inde (Eneis) ve Hint Mahabharata ile Ramayana'sında da benzeri yoktur. Bu şiirler, Arap dilindeki en seçkin hamasî şiirlerdir.

2.4.5. Hiciv (Yergi)

Mütenebbî'nin hiciv türüne karşı özel bir ilgisinin bulunmadığı ve bu türe sistematik biçimde yönelmediği yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bu bağlamda hicvin, şairin divanında sınırlı bir yer tuttuğu ve çoğunlukla geçici öfke ve belirli olayların etkisiyle ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Nitekim hicivlerinde, verdiği sözleri yerine getirmeyen ve vaatlerde bulunmasına rağmen bunları gerçekleştirmeyen Kâfûr gibi bazı kişilere yöneldiği görülmektedir. Şairin, bu kişi için uzun yolculuklara katlandığı ve başlangıçta istemediği hâlde ihsan ve vaatlere yönelik beklentiyle onu övdüğü aktarılmaktadır. Benzer şekilde İbn Keyeğleğ'e yönelik hicvin de belirli bir olayın sonucunda ortaya çıktığı; söz konusu kişinin, şairin övgüsünü reddetmesi üzerine Trablus'tan Antakya'ya olan yolculuğunu engellemesiyle bu şiirlerin kaleme alındığı belirtilmektedir. Dabbe'ye yönelik hicvin ise şairin kendi

²⁰⁰ Maarri, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.426.

²⁰¹ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 628.

iradesinden ziyade bazı Kûfeli arkadaşlarının talebi doğrultusunda ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Bunların dışında kalan hiciv beyitlerinin ise farklı kasideler içinde dağınık şekilde yer aldığı; bu metinlerin şairin yaşadığı zorluklar, dönemin şartları ve kendisine karşı sergilenen tutumlar ile ilişkilendirildiği yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda Mütenebbî'nin hicvinin, kişisel onurunun bir yansıması olarak intikam duygusu, döneme yönelik eleştiri, kötülüğe karşı tavır ve insanlara yönelik eleştirel bir bakış açısı çerçevesinde ele alındığı ifade edilmektedir. Ayrıca şairin bazı hicivlerinde yoğun öfke hâllerinin belirgin olduğu ve bu durumun şiirlerine güçlü bir ifade biçimi olarak yansıdığı yönünde yorumlar yapılmaktadır. Bununla birlikte, bazı eleştirmenlerin bu tutumu olumsuz değerlendirdiği; hatta İbn Haldun'un Mütenebbî'nin şairliğini kabul etmediğine yönelik eleştirel bir yaklaşım ortaya koyduğu belirtilmektedir.²⁰²

Mütenebbî'nin hicivlerinde zaman zaman keskin bir ifade tarzı ve alaycı bir üslup kullandığı görülmektedir. Ayrıca Arap edebiyatı içinde hiciv sanatını güçlü biçimde kullanan şairler arasında zikredildiği yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Şairin bu alandaki etkisinin; dikkatli gözlem gücü, güçlü ifade kapasitesi ve eleştirel söylemleri etkin kullanmasıyla ilişkilendirildiği ifade edilmektedir. Onun hicivlerinde alay unsurunun zaman zaman kelime seçimine ve anlatım biçimine yansıdığı belirtilmektedir. Bu bağlamda Kâfûr'a yönelik hicivlerinden birinde şu beyte yer vermektedir:²⁰³

وَتَعْجِبُنِي رَجْلَاكَ فِي النَّعْلِ إِنَّنِي رَأَيْتُكَ ذَا نَعْلٍ إِذَا كُنْتَ حَافِيَا (...)
فَإِنْ كُنْتَ لَا خَيْرًا أَقْدَتَ فَإِنَّنِي أَقْدَتُ بِأَحْظَى مَشْفَرِيكَ الْمَلَاهِيَا
وَمِثْلُكَ يُوتَى مِنْ بِلَادٍ بَعِيدَةٍ لِيُضْحِكَ رَبَّاتِ الْجِدَادِ الْبَوَاكِيا

Ayakkabı içindeki ayakların hoşuma gidiyor (şaşırtıyor); çünkü seni yalın ayak olduğun hâlde de sanki ayakkabılıymışsın gibi görmüştüm.

*Senden bir hayır elde etmediysem de bakışlarımla senin o dudaklarında (devenin kalın dudağı) eğlenecek bir şeyler buldum.*²⁰⁴

Senin gibisi uzak diyarlardan getirilir ki, yas tutan (ağlayan) kadınları bile güldürebilsin.

²⁰² Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 628-629.

²⁰³ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 630.

²⁰⁴ El-Mütenebbî, *Dîvânu 'l-Mütenebbî*, 500-501.

Şairin Kâfûr'a yönelik ifadesinde geçen “تعجبني” kelimesi Vâhidî'ye göre, “hoşa gitmek” veya “beğenmek” anlamında değil, “şaşırmak” anlamında kullanılmaktadır. Yani burada kastedilen, beğeni değil, hayret ve şaşkınlıktır.²⁰⁵

Ne var ki Mütenebbî'nin hicivlerinde öfke unsurunun, genel olarak alaycı mizaha göre daha belirgin olduğu yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bazı durumlarda lafız ve anlam bakımından sert kabul edilebilecek ifadelerin de üslubuna yansıdığı görülmektedir. Ayrıca hicivlerinde zaman zaman kötümser bir bakış açısının öne çıktığı; şairin yalnızca bireylere değil, genel olarak zamana ve insanlara karşı eleştirel bir tutum sergilediği dikkat çekmektedir.²⁰⁶

2.4.6. Fahr (Gurur)

Fahr (övünme), Mütenebbî'nin divanında bağımsız bir kaside türü olarak sık görülmemekle birlikte, şiirlerinin önemli bir bölümüne yayılmış bir tema olarak dikkat çekmektedir. Ebü't-Tayyib'in mersiye, medih, hiciv, gazel ve şikâyet gibi farklı şiir türlerinde de övünme unsuruna yer verdiği görülmektedir. Bu durumun, şairin kendi şahsiyetine ve yeteneklerine ilişkin yüksek algısıyla ilişkili olduğu yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Nitekim şiirlerinde kibir, izzet, cesaret ve şairlik gibi özelliklerini sıklıkla ön plana çıkardığı ve bunları güçlü bir özgüvenle dile getirdiği anlaşılmaktadır. Buna ek olarak, Arap soyunun fesahat ve belâgatla, mensup olduğu Yemen kökenli çevrenin ise yiğitlik ve cesaretle ilişkilendirilmesinin, onun övünme anlayışını besleyen unsurlar arasında değerlendirildiği ifade edilmektedir. Ayrıca bedevî bir çevrede yetişmiş olmasının da fahr temasının şiirlerinde belirgin bir yer edinmesine katkı sağladığı belirtilmektedir. Diğer taraftan, yaşadığı dönemin olumsuz şartları ve kendisine yönelen eleştiriler ile haset duygusunun da şairi zaman zaman övünmeye yönelten etkenler arasında bulunduğu yönünde yorumlar yapılmaktadır.²⁰⁷

Mütenebbî, yakın atalarının fazilet ve övünç vesilesi sayılan özelliklerinin yaygın biçimde bilinmemesi sebebiyle, şiirlerinde soyuyla övünmeye geniş ölçüde yer vermemiş; bu tür göndermelerde bulunduğu anda ise kısa ve öz ifadeler kullanmıştır. Buna karşılık fahr temasını daha çok kendi şahsiyeti etrafında şekillendirmiş; azmi, sabrı, kararlılığı ve hayat tecrübeleri gibi özelliklerini öne çıkarmıştır.²⁰⁸

كَأَنِّي دَحَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خُبْرَتِي بِهَا كَأَنِّي بَنَى الْإِسْكَندَرُ السَّدَّ مِنْ عَزْمِي

²⁰⁵ Vahidî, *Şerhu'l-Vahidî lidîvânî'l-Mütenebbî*, 5/1703.

²⁰⁶ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 630.

²⁰⁷ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 630.

²⁰⁸ Fâhûrî, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî*, 630-631.

*Sanki yeryüzünü, ona dair tecrübemle (bilgimle) ben yayıp döşedim; sanki Iskender o seddi benim azmimle inşa etti!*²⁰⁹

Rivayetlere göre Mütenebbî'nin, savaşçı kimliğiyle tanınan Antara'yı örnek aldığı ve şiirlerinde zaman zaman savaşın en yoğun anlarında kendisini tasvir ettiği aktarılmaktadır. Bu tasvirlerde, kılıç ve mızrakla düşmanlarına karşı mücadele eden bir kahraman görünümü öne çıkmaktadır. Şairin en dikkat çekici özelliklerinden birinin ise şairliğiyle övünmesi olduğu görülmektedir. Bu bağlamda şiir kudretini, ifade gücünü ve kafiyeler üzerindeki hâkimiyetini sıklıkla vurguladığı anlaşılmaktadır. Bazı tasvirlerde onun şiirinin zaman üzerinde etkili olduğu düşüncesi mübâlağalı imgelerle dile getirilmekte; zamanın adeta onun şiirlerini nakleden bir vasıtaya dönüştüğü ifade edilmektedir. Benzer şekilde, şiirinin parlaklığını ve üstünlüğünü vurgulamak amacıyla çeşitli hayalî ve mübâlağalı tasvirlerle başvurduğu görülmektedir. Literatürde, Mütenebbî'nin kendisini son derece seçkin bir konumda tasavvur ettiği ve bunu şiirlerinde açık biçimde yansıttığı yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Nitekim şu beyit, bu anlayışın dikkat çekici örneklerinden biri olarak gösterilmektedir:

سَيَعْلَمُ الْجَمْعُ مَنْ ضَمَّ مَجْلِسُنَا بِأَنَّنِي خَيْرُ مَنْ تَسَعَى بِهِ قَدَمٌ

“Bu mecliste toplananlar, benim yürüyenlerin en hayırlısı olduğumu bilecekler” anlamındaki beytiyle de bu iddiasını dile getirir.²¹⁰

Mütenebbî'nin fahri açık ve belirgin bir karakter taşımaktadır. Kaynaklarda, onun kibir duygusunu şiirlerinde çekinmeden dile getirdiği ve bu konuda zaman zaman mübâlağaya varan ifadelerle başvurduğu belirtilmektedir. Ayrıca şairin, üstünlük duygusunu yalnızca kendisini yüceltmekle sınırlı tutmayıp insanlara ve çevresindeki varlıklara yönelik küçümseyici bir bakışla da ilişkilendirdiği yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bununla birlikte şiirlerinde görülen vakur ve bayağılıktan uzak üslubun, bu özelliklerin bir kısmını perdelediği ifade edilmektedir.²¹¹

2.4.7. Gazel (Aşk Şiiri)

Mütenebbî, diğer edebî türlerle kıyaslandığında gazel türüne şiirlerinde daha sınırlı ölçüde yer vermiştir. Kaynaklarda, onun yüksek ideallere yönelimi ve güç temasına duyduğu ilginin, kadın ve aşk konularına daha sınırlı biçimde eğilmesinde etkili olduğu belirtilmektedir. Şairin, kadın temasını işlediğinde genellikle yapmacılıktan uzak, tabiiliği temsil eden ve kendi

²⁰⁹ El-Mütenebbî, *Dîvânu 'l-Mütenebbî*.

²¹⁰ El-Mütenebbî, *Dîvânu 'l-Mütenebbî*, 332.

²¹¹ Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 631.

estetik zevkinin şekillendiği çöl hayatını çağrıştıran Bedevî kadın tipine yöneldiği görülmektedir. Mütenebbî'nin gazellerinin çoğunlukla geleneksel bir karakter taşıdığı ve kasidelerin giriş bölümlerinde (nesîb) yer aldığı ifade edilmektedir. Ayrıca bazı değerlendirmelerde, bu gazellerin duygusal yoğunluk bakımından diğer şiir türlerine göre daha sınırlı bulunduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte şairin aşk temasını kendi iç acılarının ve ruhsal sıkıntılarının bir yansıması olarak işlediği beyitlerde, anlatımın daha coşkulu ve samimi bir nitelik kazandığı görülmektedir. Dikkat çeken bir diğer husus ise, onun şiirlerinde kadın ve savaş temalarını zaman zaman birlikte ele almasıdır. Mütenebbî'nin sevgiliyi çoğu zaman ulaşılmaz bir varlık olarak tasvir ettiği ve ona ulaşmayı zorluklar ve tehlikelerle dolu bir mücadeleye benzettiği ifade edilmektedir.²¹²

مُحِبٌّ كُنَى بِالْبَيْضِ عَنْ مُرْهَفَاتِهِ وَبِالْحُسْنِ فِي أَجْسَامِهِنَّ عَنِ الصَّقْلِ
وَبِالسُّمْرِ عَنْ سُمْرِ الْقَنَا غَيْرَ أَنَّنِي جَنَاهَا أَجْبَأَنِي وَأَطْرَافُهَا رُسْلِي

Ben öyle bir aşığım ki “beyaz tenli kadınlar” kinayesini keskin kılıçları için, “kadınların güzelliğini” ise kılıçlarının parlaklığı (cilas) için kullanırım.

“Esmerler” tabiriyle de esmer mızrakları kastederim; o mızrakların meyvesi (elde edileni) benim sevgililerimdir, mızrak uçları ise benim elçilerimdir.²¹³

Şair, kendisini “beyazlar” dediğinde kılıçları kasteden, onların güzelliğini andığında ise kılıçların cilalanmasına kinaye eden bir âşık olarak tasvir eder. Aynı şekilde “esmerler” ifadesiyle de esmer mızrakları kinaye yoluyla dile getirmektedir. Bu mızrakların “meyvesi” ile kastedilen ise, onlarla elde edilen yüksek dereceler ve üstün makamlardır. Nitekim şair, bu yüksek dereceleri kendi dostları ve elçileri olarak nitelendirir; kendisi ile bu dereceler arasında gidip gelen şeyin yalnızca mızraklar olduğunu ifade eder. Bu bağlamda şair, yüce mertebelere ancak mızraklar aracılığıyla, yani savaş yoluyla ulaşıldığı fikrini vurguladığı görülmektedir.²¹⁴

Bu yedi tema, Mütenebbî'nin şiirlerinde en sık karşılaşılan temel konuları oluşturmaktadır. Her ne kadar divanında bunların dışında farklı konulara da yer verilmiş olsa da söz konusu temalar hem şiirlerinde geniş yer tutmaları hem de sanat anlayışını yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır. Bu nedenle çalışmada, mübâlağa sanatının daha yoğun biçimde görüldüğü bu temalar üzerinde durulmuştur.

²¹² Fâhûrî, *Târihu 'l-Edebi 'l-Arabî*, 632.

²¹³ El-Mütenebbî, *Dîvânu 'l-Mütenebbî*, 518.

²¹⁴ Vahidî, *Şerhu 'l-Vahidî lidîvâni 'l-Mütenebbî*, 5/1943.

Bu temalar birlikte değerlendirildiğinde, Mütenebbî'nin şiirlerinde güç, cesaret, şeref ve üstünlük düşüncesinin öne çıktığı görölmektedir. Şair, ele aldığı konu değişse de bu anlayışı büyük ölçüde korumuş; övgüde, övünmede, hicivde ve tasvirde benzer bir bakış açısı sergilemiştir. Bu durum, mübâlağanın onun şiirlerinde önemli bir yer tuttuğunu ve farklı konular içinde çeşitli şekillerde karşımıza çıktığını göstermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MÜTENEBBÎ'NİN DİVANINDA MÜBÂLAĞANIN TEMATİK GÖRÜNÜMLERİ

3.1. Kendini Övmeye ve Duygularını Tasvir Etmede Mübâlağa

Mütenebbî'nin şiirlerinde mübâlağanın en yoğun şekilde görüldüğü alanlardan biri, şairin kendisini ve duygularını konu edindiği beyitlerdir. Güçlü bir şairlik gururuna ve yüksek bir kendilik bilincine sahip olan Mütenebbî, dönemin şairleri arasında alışılmışın dışında birtakım istek ve taleplerde bulunmuş, kendisini önemli mevkilere layık görmüştür. Şair, kendisine sunulan ödül ve ihsanları bir lütuf olarak değil, hak ettiği bir karşılık olarak değerlendirmiş; şairliğini ise bağımsız bir kimlik ve itibar alanı olarak görmüştür.

Bununla birlikte Mütenebbî Divanı'nda bütünüyle fahr konusuna ayrılmış müstakil bir kaside bulunmamaktadır. Ancak şair, çeşitli kasidelerinin farklı bölümlerine serpiştirdiği fahr içerikli beyitlerde kendi şahsiyetini ve üstün niteliklerini sıkça konu edinmiştir. Kendi yeteneklerine ilişkin yüksek bir algıya sahip olması sebebiyle kibir, izzet, cesaret ve şairlik kudreti gibi vasıflarını büyük bir özgüvenle dile getirmiştir. Ayrıca yaşadığı dönemin zorlu şartlarının, kendisine yöneltilen eleştiri ve haset duygularının da onu zaman zaman övünmeye sevk ettiği yönünde değerlendirmeler bulunmaktadır. Bu bağlamda şair, kendisini ve duygularını anlatırken yer yer mübâlağalı ifadelerle başvurmuştur. Bu bölümde, Mütenebbî'nin kendini övdüğü ve duygularını mübâlağalı bir üslupla yansıttığı beyitler incelenecektir.

قَفَا قَلِيلًا بِهَا عَلَيَّ فَلَا أَقَلَّ مِنْ نَظَرَةٍ أَرْوَدُهَا
فَفِي فُؤَادِ الْمُحِبِّ نَارُ جَوْي أَحْرُ نَارِ الْجَحِيمِ أَبْرَدُهَا

Orada benim için birazcık durun; hiç olmazsa kendime bir bakışı azık edineyim.

Zira sevenin kalbinde öyle kavurucu bir (aşk) ateş vardır ki, cehennemin ateşinin en sıcaklığı bile onun en soğuğu kadardır.

Şair Mütenebbî'nin Muhammed b. Ubeydullah el-Alevî'yi övmek üzere kaleme aldığı kasidede yer alan bu beyitlerin ilkinde şair, kervancılara hitap ederek kadının yanında biraz durmalarını ister. Bu duruş kısa süreli de olsa, ona bakarak kendisine bir teselli ve hatıra azığı edinmeyi arzu eder. Eğer onunla vakit geçirme, uzun süre beraber bulunma yahut sürekli kavuşma imkânı yoksa, hiç değilse ona yönelteceği bir bakışı kendisi için azık edinmiş olacağını dile getirir. İkinci beyitte şair, “muhib” (âşık) ifadesiyle bizzat kendisini kastetmekte; “onun en soğuğu” (أبردها) sözüyle ise aşk ateşine yönelik bir kinaye kurmaktadır. Bu beyit, aynı

zamanda şairin iki sürücünden (kervancıdan) sevgilinin bulunduğu yerde durmalarını istemesinin gerekçesi niteliğindedir. Nitekim şair, sevgiliye duyduğu aşkın derinliğini vurgulamak üzere, kalbinde taşıdığı bu ateşin yanında cehennem ateşinin dahi daha soğuk kaldığını ifade eder. Başka bir deyişle, aşk ateşinin en düşük derecesini cehennemin en şiddetli ateşiyle kıyaslamaktadır. Bu söylemle şair, aşkın yakıcılığını ve büyüklüğünü mübâlağalı bir biçimde yüceltmektedir. Ayrıca, cehennem ateşinin dünya ateşinden yetmiş derece daha şiddetli olduğuna dair rivayet göz önüne alındığında, aşk ateşinin en soğuk hâlinin bile cehennemin en sıcak derecesinden üstün gösterilmesi, mübâlağanın ulaşabileceği en ileri noktayı temsil etmektedir.²¹⁵

أَلِفْتُ تَرْحُلِي وَجَعَلْتُ أَرْضِي قُتُودِي وَالْغُرَيْرِي الْجَلَالَا
فَمَا حَاوَلْتُ فِي أَرْضٍ مُّقَامًا وَلَا أَرْمَعْتُ عَنْ أَرْضٍ زَوَالَا

Sürekli göç etmeye alıştım; artık yurdum, semerimin ahşabı ve iri yapılı devemdir.

Hiçbir yerde konaklamaya yönelmedim; hiçbir yerden ayrılmaya da karar vermedim.

“Kutûd”, semerin ahşap kısımlarını ifade eder. Ğureyrî, Ğureyr soyuna mensup damızlık erkek deveyi; culâl ise “celîl” kelimesinin mübâlağalı hali olup iri ve heybetli anlamını taşır. Şair bu beyitte, yolculuğa alıştığını ve devenin sırtını ile semerin ahşap kısımlarını kendisine yurt ve toprak edindiğini dile getirmektedir. Sürekli seyahat hâlinde olması ve deveye sıkı sıkıya bağlılığı sebebiyle ondan ayrılmadığını vurgular. İkinci beyitte ise şair, hiçbir yerde yerleşip kalmadığını ve herhangi bir yerden ayrılmaya da karar vermediğini ifade eder. Bu görünürde çelişkili durum, “yer” kavramının iki farklı anlamda kullanılmasıyla açıklanır. Şair, gerçek anlamda hiçbir toprakta ikamet etmemekte; buna karşılık, “yer” olarak kabul ettiği deve sırtından da ayrılmamaktadır. Nitekim o, deve sırtını bir yurt gibi benimsemiş; sabah ve akşamlarını onun üzerinde geçirmektedir. Bu durumda şair ne gerçek toprakta yerleşmiş sayılır ne de mecazî “yer” olan deve sırtını terk etmiştir. Ayrıca burada yalnızca yolculuğun sürekliliğine yönelik bir kinaye bulunmaktadır. Zira bir kimse zaten hiçbir yerde kalmıyorsa, oradan ayrılmak için ayrıca bir karar vermesine gerek yoktur.²¹⁶

Sonuç olarak şair, klasik şiirde sıkça görülen “çok yolculuk yapma” temasını aşarak daha ileri bir mübâlağaya başvurur. Deveyi kendisine yurt edinmesi sebebiyle, yeryüzünde deve sırtı dışında bir toprağa sahip değilmiş gibi bir anlatım kurar. Böylece hem sürekli hareket

²¹⁵ Maarîf, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. I, s.16-18.

²¹⁶ Maarîf, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. II, s.145-146.

hâlinde oluşunu hem de deve sırtını tek mekân olarak kabul edişini mübâlağalı bir biçimde ifade eder.

لَا نَاقَتِي تَقْبَلُ الرَّدِيفَ وَلَا بِالسَّوْطِ يَوْمَ الرَّهَانِ أَجْهَدُهَا
شِرَاكُهَا كُورُهَا وَمِشْقَرُهَا زَمَامُهَا وَالشُّسُوعُ مَقْوَدُهَا
أَشَدُّ عَصْفِ الرِّيَّاحِ يَسْبِقُهَا تَحْتِي مِنْ خَطْوِهَا تَأْوَدُهَا

Devem arkasına ikinci bir binici kabul etmez; yarış günü de onu kamçıyla yormam.

Onun kayışı semeri, dudağı yuları, parmak arası bağı ise onu (yönlendiren) ipidir.

Altımdaki yürüyüş öyle güçlüdür ki, en şiddetli rüzgârlar bile onu geride bırakamaz.

Şair birinci beyitte, “deve” ile aslında نَعْلُهُ (ayakkabısını) kastetmektedir. Bu şekilde geceleri ayakta geçirdiğini ve yolculuğunu yürüyerek yaptığını ifade eder; ayakkabısını adeta kendi devesi hâline getirmiştir. Bu mecaz, Peygamber ﷺ’in hadisi «الْمُنْتَعِلُ رَاكِبٌ» ile bağlantılıdır; yani “Ayakkabı giyen binmiş sayılır.” Ardından, ayakkabının durumunu gerçek devenin durumuna iki yönle karşılaştırır: Birincisi, ayakkabının ikinci bir yükü taşımaması ve yalnızca sahibinin ayağına uygun olmasıdır. İkincisi ise, yarış gününde kamçıyla zorlanmaya ihtiyaç duymamasıdır. Çünkü yarışta kendi başına eylem yapmaz, hızlanmaz veya yavaşlamaz. Bu karşıtlığı, şair ikinci beyitte daha da belirgin hâle getirir. Şair, ayakkabısını deveye benzetirken her parçasını Arapça terimlerle göstermiştir: الْكُورُ (eyer), الْمِشْقَرُ (deve dudağı), الْمَقْوَدُ (dizgin/ip), الشُّسُوعُ (örme kayış), الشِّرَاكُ (ayakkabı bağı), الشُّسُوعُ (ayağın yanına bağlanan çapraz kayış), الشُّسُوعُ (parmak arası kayış). Ayakkabının her parçasını, devenin araç ve gereçlerine karşılık gelecek şekilde mecazi olarak tasvir etmiştir. Bu benzetmelerden sonra şair, abartılı bir şekilde kendi güç ve kudretini vurgular: Altındaki adımların gücü, o kadar yoğundur ki, en şiddetli rüzgârların bile etkisi yanında soluk kalır ve geride bırakılır. Rüzgâr, başlangıçta güçlü olsa da sonradan zayıflar ve etkisini kaybeder; ancak şairin adımlarının sağlamlığı ve yürüyüş hızı bu rüzgârın önüne geçer, ona galebe çalar. Bazı rivayetlerde التَّائِدُ ifadesiyle adımların ağırlığı ve sağlamlığı kastedilir. Böylece ayakkabının yürüyüşteki sabitliği ve gücü, abartılı bir biçimde şairin kudretiyle özdeşleştirilir ve rüzgâra karşı üstünlüğü ortaya konur.²¹⁷

Kaynaklarda aktarıldığına göre, Seyfüddevle, Mütenebbî’nin kendisine yönelik övgüsünün geciktiği zamanlarda bundan rahatsızlık duyar ve bu durum Ebü’t-Tayyib’e yönelik tavrını sertleştirirdi. Meclisine, kendilerinde hayır bulunmayan kimseleri getirir ve onların, Mütenebbî’ye hoşlanmayacağı şekilde sataşmalarına izin verirdi. Buna karşılık Ebü’t-Tayyib,

²¹⁷ Maarîf, Şerhu Dîvân-i Ebî’t-Tayyib el-Mütenebbî Mu’ciz-i Ahmed, c. I, s.22-23.

hiç kimsenin hiçbir talebine boyun eğmezdi. Bu durum Seyfûddeve'nin öfkesini daha da artırırđı. Böylece Ebü't-Tayyib şiir söylemekten kaçınmayı sürdürürken, Seyfûddeve de onun hoşlanmadığı tutumlarında ısrar etmeye devam ederdi. Bu hâl defalarca tekrar edince, Ebü't-Tayyib söz konusu kasideyi kaleme almış, onu Araplar ve Acemlerden oluşan bir topluluk huzurunda Seyfûddeve'ye okumuştur:²¹⁸

وَاحِرَ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْمٌ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ
مَالِي أَكْتَمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدَّعَى حُبِّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأَمَمُ
إِنْ كَانَ يَجْمَعُنَا حُبُّ لِعُزَّتِي فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحَبِّ نَقْتَسِمُ

Ah! Kalbi soğuk olana karşı kalbim ne kadar da yanıyor; benim bedenimde ve hâlimde olan derdi, o hastalık sayıyor.

Bedenimi eritip tüketmiş olan bir sevgiyi niçin gizleyeyim? Oysa millet, Seyfûddeve'ye duyduğu sevgiyi yalnızca iddia ediyor.

Eğer bizi birleştiren onun şerefine olan sevgisiyse, keşke o sevgiden herkes sevgisi ölçüsünde pay alsaydı.

Şair, kalbinin hararetini ve içindeki şiddetli özlemi, kendisinin müptela olduğu bu hâli paylaşmayan, ona karşı herhangi bir duygu taşımayan kimseye şikâyet ederek dile getirir. Kendi durumunu, bedenlen zayıf ve hasta sayılan bir kimseye benzetir; sevdiği yüzünden hasta olduğunu ifade ederken, aynı zamanda bu hâlin, söz konusu kişi nezdinde herhangi bir değer görmediğinden ve kendisine bir konum atfedilmediğinden yakınır.²¹⁹ Ukberî'ye göre “أَكْتَمُ” (ketmediyorum) fiilinde, gizlemenin olağan sınırlarını aşan bir yoğunluk söz konusu olup, bu kullanımda bir mübâlağa mevcuttur. Nitekim “بَرَى جَسَدِي” ifadesi de bedenin eriyip tükenmesi, güçten düşmesi anlamı taşımakta²²⁰ ve bu yıpranmayı abartılı bir biçimde görünür kılmaktadır. Şair, “Mademki insanlar Seyfûddeve'yi sevdiklerini iddia edip içlerinde sakladıklarının aksini dışa vuruyorlarsa; beni perişan eden ve hasta düşüren bu aşkı ben neden hâlâ gizleyeyim?” demektedir.²²¹ Ancak vurgulamak istediği asıl anlam şudur: Onlar sevgilerini açıkça dile getirebilmektedir, oysa kendisi bunu gizlemek zorunda kalmaktadır. Sanki şair, sevgisini alenî biçimde ifade ettiği takdirde zarar göreceğine işaret eder ve bu sebeple onu ketmetmeyi tercih ettiğini ima eder. Şerhte yer alan bir başka yoruma göre ise şairin sevgisini gizlemesinin bir

²¹⁸ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.247.

²¹⁹ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.247-249.

²²⁰ Ebü'l-Bekâ Abdullâh b. el-Hüseyn b. Abdullah Ukberî, *Et Tıbyân fî Şerhi'd-Dîvân*, ed. Mustafa es-Sekâ Şıblî İbrahîm el-Ebyârî, Abdulhafız (Beyrut/Lübnan: Dârü'l-Ma'rife, ts.), c. III, s.364.

²²¹ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. IV, s.81.

sebebi, bu sevgiyi yapmacık bir övgüye ve dalkavukluk biçimine dönüştürmekten bilinçli olarak kaçınmasıdır. Zira böyle bir tutumda yapaylık ve tekellüf söz konusudur. Buna karşılık başkaları, ona olan sevgilerini yapmacık bir üslupla sunmakta ve bu hususta aşırılığa kaçmaktadır.²²²

Şair, eğer kendisini diğerleriyle bir araya getiren ortak unsur Seyfüddevle sevgisi ise bu sevgi oranında ona yakın olmayı temenni ettiğini ifade eder. Başka bir ifadeyle, onu en çok seven kişi olarak, ona en yakın olanın da kendisi olması gerektiğini dile getirir. Ne var ki mevcut durum bu temenniyle örtüşmemektedir. Bu bağlamda şair iki ihtimal ortaya koyar: Birinci ihtimal, onu en çok seven kişi olarak kendisinin ona en yakın kimse olmasıdır. İkinci ihtimal ise şudur: Ya kendisi de onlar gibi sağlıklı, güçlü ve iyi bir durumda olmalıdır ya da onlar da onun gibi hasta ve perişan bir hâle düşmelidir.²²³

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراًها ويختصم

Ben öyle biriyim ki körler edebiyatımı görür, sağırlar sözlerimi işitir.

Ben eşsiz (şiiirlerimin) peşine düşmeden rahatça uyurum; insanlar ise onlar yüzünden geceleri uykusuz kalır ve onları tartışır.

İflîlî'ye göre şair, birinci beyitte edebiyatının yayılmış olduğunu ve bu alandaki konumunun açıkça ortaya çıktığını ifade etmektedir. Bu durum akıllarda yer etmiş ve kalplerde kökleşmiştir. Öyle ki, kör olan kimse bile görmediği hâlde onu görür gibi olur; şairin sözleri ise işitemeyen sağır kimseye dahi ulaşır.²²⁴ Maarî'ye göre ise bu beyitte istifhamî (soruya dayalı) bir anlatım söz konusudur. Şair, kör kimse bile edebiyatını görüyorsa, gören kimsenin durumunun nasıl olacağını; sağır kimse bile şiirini işitiyorsa, işiten kimsenin durumunun nasıl olacağını sorgulamaktadır. Buna göre şairin edebiyatı ve şiiri öylesine yayılmıştır ki, onu bilme konusunda âlim ile cahil neredeyse eşit hâle gelmiştir.²²⁵

İkinci beyte gelindiğinde, İflîlî'ye göre şair, huzurlu bir şekilde ve derin bir uykuya dalmış hâlde bulunduğunu; ortaya koyduğu nadir ve özgün şiirlere hayranlık duymadığını ve bunlara özel bir önem atfetmediğini ifade etmektedir. Buna karşılık insanlar, bu şiirleri ezberlemek ve öğrenmek için uykusuz kalmakta; onları anlamak ve yorumlamak hususunda

²²² Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.249.

²²³ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.249.

²²⁴ Ebü'l-Kâsım İbrâhîm b. Muhammed b. Zekeriyâ el-Kurtubî İflîlî, *Şerhu Şi'ri'l-Mütenebbî*, ed. Mustafa Aleyyan (Beyrût: Müessesetü'r-Risâle, 1996), c. II, s.47.

²²⁵ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.253.

birbirleriyle tartışmaktadır. Şair, insanların büyük gördüğü şeyi azımsadığını, değerli bulduklarını ise önemsemediğini ve göz ardı ettiğini dile getirmektedir.²²⁶ Maarî'ye göre ise şair, bu nadir ve özgün şiirleri herhangi bir zihinsel zorlanma olmaksızın, kendiliğinden söylediğini belirtir ve bu sebeple onlar hakkında rahatça uyuduğunu ifade eder. Buna karşılık insanlar, bu şiirler yüzünden uykusuz kalmakta; onların ince anlamları ve sağlam yapıları üzerinde tartışmaktadır.²²⁷

الخيْلُ والليلُ والبيداءُ تُعرِّفُنِي والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ

Atlar gece ve çöl tanır beni, kılıç, mızrak, kâğıt ve kalem.

Şair bu beyitte, atlar, gece, çöl, savaş, kâğıt ve kalem gibi yedi varlığı zikrederek, bu unsurların kendisiyle ilişkilendirilen özelliklere tanıklık ettiğini ifade etmektedir. Atlar, binicilikteki üstünlüğü ve onları kullanmadaki mahareti sebebiyle şairi tanır. Gece, onun karanlığında yaptığı yolculuklar ve geceye olan uzun süreli alışkanlığı sebebiyle ona şahitlik eder. Uçsuz bucaksız çöller ise sürekli onları kat etmesi ve zorlukları kolay görmesi sebebiyle onu bilir. Savaş ve çarpışma, her ikisindeki ustalığı ve bu alandaki üstünlüğüne tanıklık eder. Kâğıtlar, içerdikleri bilgileri tam anlamıyla kuşatması sebebiyle ona delalet eder. Kalem ise yazdığı şeylerde şairin yaratıcılığına şahitlik eder.²²⁸

İbn Cinnî, Mütenebbî'nin bu beyitte birden fazla unsuru tek bir beyitte bir araya getirme bakımından benzeri az görülen bir ustalık sergilediğini ifade eder ve bildiği kadarıyla bu düzeyde bir toplamanın başka bir beyitte bulunmadığını belirtir. Ona en yakın örnek olarak Buhturî'nin:

اطلبا ثالثاً سواي فإني رابع العيس والدُّجى والبيد

“Benden başkasını üçüncü olarak arayın; zira ben beyaz develerin, gecenin ve çöllerin dördüncüsüyüm” anlamındaki beytini zikreder. Rivayete göre Seyfüddin el-Hamdânî bu beyti işittiğinde, “Vallahi, eğer bu beyit benim hakkımda söylenmiş olsaydı, onunla mülkümü paylaşırdım” demiştir.²²⁹

Mütenebbî'nin Ali b. Ahmed el-Horasânî'yi övmek amacıyla kaleme aldığı kasidenin nesib bölümünde yer alan bu beyitlerde, şairin sevgiliye duyduğu hisleri mübâlağalı bir üslupla nasıl ifade ettiği ele alınacaktır. İki bölüm halinde incelenen bu beyitlerde, ilk bölümde ayrılık

²²⁶ İfilî, *Şerhu Şi'ri'l-Mütenebbî*, c. II, s.47.

²²⁷ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.253.

²²⁸ İfilî, *Şerhu Şi'ri'l-Mütenebbî*, c. II, s.50.

²²⁹ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.256.

duygusunun soyut bir hâlden somut ve ağır bir varlığa dönüşmesi; ikinci bölümde ise kederin, insanın algı dünyasını dönüştürerek olağan değer yargılarını tersine çeviren bir nitelik kazanması üzerinde durulacaktır:

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَدَعَتْ يَوْمَ وَدَّعُوا فَلَمْ أَدْرِ أَيَّ الظَّاعِنِينَ أَشِيعُ
أَشَارُوا بِتَسْلِيمٍ فَجَدْنَا بِأَنْفُسٍ تَسِيلُ مِنَ الْأَمَاقِ وَالسِّمِّ أَدْمُغُ
حَشَايَ عَلَى جَمْرِ ذِكِّي مِنَ الْهَوَى وَعَيْنَايَ فِي رَوْضٍ مِنَ الْحُسْنِ تَرْتَعُ
وَلَوْ حُمِلَتْ صُفُ الْجِبَالِ الَّذِي بِنَا غَدَاةً إِفْتَرَقْنَا أَوْ شَكَّتْ تَتَصَدَّعُ

Onların gidişiyle canın son kırıntısı (son nefes) da veda edip gitti; bilemedim gidenlerden hangisini uğurluyorum.

Onlar selamla işaret ettiler; biz de göz pınarlarımızdan akan ruhlarımızla karşılık verdik ve zehir, gözyaşlarıdır.

Bağrım, aşkın kor ateşinde yanmakta; gözlerim ise güzellik bahçesinde serbestçe dolaşıyor.

Ayrıldığımız o sabah, bizim yüklendiğimiz dertleri sert dağlar yüklenseydi veya (onlar bundan) şikâyet etseydi (dağlar) çatlardı.

Şair, beyitlerin ilkinde aşkın, nefsinde ancak bir kırıntı bıraktığını ifade eder. Bu kırıntı, ayrılık korkusundan dolayı yok olmaya daha yakındır. Sevgililer benden ayrılınca, o kırıntı da bana veda etmiş ve onların gidişiyle birlikte çekip gitmiştir demektedir. Böylece şair, gidenlerden hangisini uğurlayacağını bilemez: Sevgililerini mi, yoksa ruhunun geri kalanını mı? Çünkü her biri, onun nazarında birbirine eşdeğerdir. Bu nedenle “الظاعنين” “gidenler” ifadesini çoğul kullanmış ve can kırıntısını sevgililer topluluğuna dahil etmiştir; çünkü o da yani can kırıntısı da sevgililer gibi sevmeye layıktır. Şair, ikinci beyitte أَشَارُوا “işaret ettiler” ifadesiyle, gözlemcilerden korktukları için gidenlerin selamı sözle açıkça ifade edemediklerini ve bunu işaretle dile getirdiklerine dikkat çeker. Şair de onlara cevaben, ayrılıklardan duyduğu üzüntüyle gözlerinden akan ruhlarla veda etmiştir. Her ne kadar adları gözyaşı olsa da aslında akanlar ruhtur; çünkü onlar kandır ve kanın çıkışı ruhun çıkışını da içerir. Şair bu anlamı başka bir beyitte de belirtmiştir:

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ مَا أَنْهَلَ فِي الْخَدِّ مِنْ دَمِي ... لَمَا كَانَ مُحْمَرًّا يَسِيلُ فَأَسْقَمُ

Eğer yanaklara dökülen bu şey benim kanım olmasaydı, böyle kırmızı akıp da beni hasta etmezdi.

Gözyaşını ruh mertebesine yükseltmiş olması mümkündür; çünkü gözyaşı ancak şiddetli dert ve sıkıntı anında akar, tıpkı ruh gibi. Ayrılık şaire o kadar ağır gelmiştir ki, dışarı çıkan gözyaşı şiddet yönünden ruhun çıkışı gibi hissedilmiştir. “الجمر الذكي” “şiddetli parlayan, harlı ateş” anlamına gelir. Şair, kalbinin aşkın şiddetli ateşiyle yandığını, gözlerinin ise sevgilinin güzelliğini seyrederken sanki bir güzellik bahçesinde dolaştığını ifade etmektedir. Şair, kendi bakış açısından görülen güzelliklerin başkaları tarafından da gözlemlense aynı hayranlık ve takdir duygusunu uyandıracaklarını ima etmektedir. Veda anında, aramıza gerçekleşmek üzere olan ayrılıktan kaynaklanan yoğun duygular kalbini yakarken, gözleri de sevgilinin yüzündeki güzellik bahçesinde dolaşmaktadır; bu durum, şairin içsel ve algısal tepkisinin eş zamanlı bir yansımasıdır. Dördüncü beyitte ise, ayrılık sabahı şairin omzunda biriken duygusal yük, mübâlağalı bir biçimde tasvir edilmektedir. Şair, bu acıyı sarp ve sert dağlara yüklenseydi dağların neredeyse parçalanacağını ifade ederek, ayrılık acısının büyüklüğünü ve şair üzerindeki etkisini dramatik bir şekilde vurgular.²³⁰ Bu anlatım, mübâlağa sanatının hem duygusal yoğunluğu hem de somut imgeler aracılığıyla etkileyici biçimde sergilenmesinin örneğini oluşturmaktadır.

فَسَرَدَ إِعْظَامِي لَهَا مَا أَتَى بِهَا مِنْ النَّوْمِ وَالتَّاعِ الْفُؤَادِ الْمُفْجَعِ
فَيَا لَيْلَةً مَا كَانَ أَطْوَلَ بِثُهَا وَسُمُّ الْأَفَاعِي عَذْبُ مَا أَتَجَرَّغُ
تَذَلُّ لَهَا وَإِخْضَاعَ عَلَى الْقُرْبِ وَالنَّوَى فَمَا عَاشِقٌ مَنْ لَا يَذِلُّ وَيَخْضَعُ

Ona duyduğum tazim sebebiyle, uykunun(hayalin) bana getirdiği hâl benden kaçtı; kederle yaralanmış kalbim bu acıyla yanıp kavruldu.

Ah, o gece ne kadar da uzundu! Onu geçirirken yuttuğum (acının) yanında engerek yılanlarının zehri bile tatlı kalırdı.

İster yakınlıkta ister ayrılıkta olsun, ona karşı alçal ve boyun eğ; zira zelil olmayan ve boyun eğmeyen kimse âşık değildir.

Şair bu beyitlerde, sevgilinin hayali son derece yüce bir konuma yerleştirilmiştir. Şair, bu hayali gördüğü anda onu olağan ölçülerin ötesinde büyük telakki etmekte; bu durum, uykunun kendisinden uzaklaşmasına ve sevgiliyi görememenin verdiği ayrılıkla kalbinin yanıp kavrulmasına yol açmaktadır. Söz konusu yanıp kavrulma hâli, özellikle التَّاع ile ifade edilmiştir. Bu anlatım لوعة الحب (lev'atul hub) terkibinden gelmekte olup aşk acısını/aşkın yakıcılığını karşılamaktadır. Böylece şair, yaşadığı duygusal hâli sıradan bir özlem değil, derin ve yakıcı

²³⁰ Maarîf, Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed, c. I, s.110-112.

bir acı olarak yansıtmaktadır. Beytin devamında ise, sevgilinin hayalinin şairden ayrıldığı gece tasvir edilmektedir. Şair, bu gecenin acılığını öyle yoğun bir şekilde dile getirir ki, çekilen ıstırabın yanında engerek yılanının zehri dahi nispeten daha hafif kalır. Anlatımda özellikle yılanlar arasında en zehirli türlerden biri kabul edilen أفعى (engerek yılanı) tercih edilmektedir. Zehir ve yılan imgesi üzerinden kurulan bu anlatım, şairin yaşadığı acıyı zehirden daha büyük bir azap olarak tasvir etmesi bakımından mübâlağalı bir anlatıma dönüşmektedir. Şair, üçüncü beyitle birlikte aşkın hakikatini yalnızca ayrılık ve acı üzerinden değil, aynı zamanda itaat ve teslimiyet kavramları çerçevesinde de temellendirmektedir. Ona göre sevgi, yakınlıkta da uzaklıkta da sevgiliye boyun eğmeyi, onun fiillerine rıza göstermeyi gerektirir. Arap edebiyatında bazı şairlerin kasidelerinde de karşılaşılan bu yaklaşım, aşkı bir tür rıza ve boyun eğme süreci olarak konumlandırmaktadır.²³¹

فَقَبَّلْتُهَا وَدُمُوعِي مَزْجُ أَدْمُعِهَا وَقَبَّلْتَنِي عَلَى خَوْفٍ فَمَا لَيْفَمِ
فَذُقْتُ مَاءَ حَيَاةٍ مِنْ مُقَبَّلِهَا لَوْ صَابَ ثُرْبًا لِأَحْيَا سَالِفِ الْأَمَمِ

*Onu öptüm, (o sırada) gözyaşlarım onun gözyaşlarına karıştı; o da beni korku içinde dudak
dudağa öptü.*

*Onun öpülecek yerinden (dudağından) öyle bir hayat suyu tattım ki; eğer o su toprağa
dökülseydi (isabet etseydi), geçmiş ümmetleri (ölüleri) bile diriltirdi.*

Şairin sevgiliye duyduğu duyguların dile getirildiği bu iki beyitten ilkinde, şair sevgiliyle dudak dudağa öpüştükleri esnada gözyaşlarının onun gözyaşlarına karıştığını ifade eder. Buna göre, gözyaşları birbirine karışincaya kadar birlikte ağlamışlardır. Ayrıca فَمَا لَيْفَمِ “ağız ağza” ifadesiyle, onunla doğrudan ve yakın bir temas hâlinde bulunduğunu da vurgulamaktadır. İkinci beyitte ise şair, sevgilinin tükürüğünü âb-ı hayat yerine koymuştur. Âşık onu tattığında adeta onunla hayat bulur. Hatta bu öyle güçlü bir tasvirdir ki, eğer bu “hayat suyu” toprağa inseydi, geçmiş ümmetlerden ölmüş olanları dahi diriltirdi. Bu bağlamda beyitte geçen “لو صاب ثرباً” ifadesi, Arapların “صاب المطر يصبوب صوباً” şeklindeki kullanımına dayanmakta olup “yağmur yağdı” anlamını taşımaktadır. Bununla birlikte ifadenin “أصاب” (toprağa isabet etti) anlamında anlaşılması da mümkündür. Bu tür bir diriltme tasvirinin ilk örneğinin el-A’sâ tarafından kullanıldığı belirtilir.

Nitekim o, عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرٍ لَوْ أُسْنَدْتُ مَيِّتًا إِلَى نَحْرِهَا beytiyle, “Eğer sevgili bir ölüyü sinesine yaslasaydı, o ölü dirilir ve kabre götürülmezdi.” diyerek sevgilinin temasının, ölüye

²³¹ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi’ d-Dîvân*, c. II, s.238.

dahi hayat verecek derecede güçlü olduğunu dile getirmiştir. Ebü't-Tayyib Mütenebbî ise bu diriltme vasfını sevgilinin tükürüğüne atfetmiştir.²³² Mütenebbî'nin beyitlerinde mübâlağa kullanımına yoğun bir şekilde başvurulduğu açıktır. Zira şair, sevgilinin tükürüğünü mecazi bir biçimde ölüleri, hatta geçmiş ümmetleri dahi hayata döndürebilecek bir güçle tasvir eder. Bu mucizevi vasfın insani bir öznelige yüklenmesi ve olağanüstü bir ilahi gücün beşerî bir unsurla bağdaştırılmasıyla aktarılır. Hatta bu durum yalnızca o anki olayı değil, geçmişteki olayları ve binlerce yıl öncesine dair etkileri bile kapsayacak şekilde iddia edilir. “Toprağa düşen bir damlanın tüm bir kabristanı ayağa kaldırması” düşüncesi, hayal gücünün ulaşabileceği en uç noktayı temsil eder. Mütenebbî'nin şiir tarzı, imkânsız mümkünmüş gibi sunan bir anlatım biçimiyle ortaya konmaktadır. Bu kullanım, aklen mümkün olmayan ve âdeten de gerçekleşmesi düşünülemeyecek bir durumu abartmakta olup, şairin uyguladığı teknik estetik açıdan etkileyici olmasının yanı sıra, gulûv derecesinde bir mübâlağa kategorisinde değerlendirilmektedir.

خَلِيلِيَّ إِنِّي لَا أَرَى غَيْرَ شَاعِرٍ فَلَمْ مِنْهُمْ الدَّعْوَى وَمَنِّي الْفَصَائِدُ

Ey iki dostum! Ben bir şairden başkasını görmüyorum; neden onlardan sadece iddialar, benden ise kasideler (geliyor).

Şair, her bir şairin şairlik iddiasında bulunduğunu, oysa kasidelerin ondan çıktığını ifade etmektedir. Vâhidî, şairin bununla etrafında gördüğü kimselerin şairlik iddiasında bulunanların çokluğunu kastettiğini belirtir; şair, kasideleri bizzat kendisi ortaya koyduğu için, şair ismini hakiki anlamda taşıyan kişinin kendisi olduğunu vurgular.²³³ Mübâlağa içeren bir ifade olmakla beraber Mütenebbî, şiirindeki mâhirliğini övmektedir. Mütenebbî'nin kendini övmesi, alanında mahir bir şair olarak beklenen bir davranış olarak yorumlanabilir.

لَا كَمَا قَدْ حَيَّتْ غَيْرَ حَمِيدٍ وَإِذَا مُتَّ مُتَّ غَيْرَ فَقِيدٍ
فَاطْلُبِ الْعِزَّ فِي لَطَى وَدَرِ الدَّلِّ لَمْ وَلَوْ كَانَ فِي جَنَانِ الْخُلُودِ

Övülmeye değer bir hayat sürmeyen biri gibi yaşama; ölürsen de yokluğu bile fark edilmeyen biri gibi ölürsün!

İzzeti ateşin içinde bile olsa iste; zilleti ebedî cennetlerde bile olsa isteme!

Burada şair kendi nefesine hitap etmektedir ve şöyle demektedir: Ya izzetinle yaşa ya da savaş meydanında övülecek bir halde öl. İnsanlar arasında bugüne kadar sürdürdüğün,

²³² Vahidî, *Şerhu 'l-Vahidî lidîvânî 'l-Mütenebbî*, 5/224.

²³³ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi 'd-Dîvân*, c. I, s.271.

övlmeye değer olmayan bu hâl üzere kalma. Eğer yatağında ölürsen, ardından yokluğu hissedilmeyen biri olarak ölürsün. Çünkü insanlar senin gibisini çokça bulurlar; sana ihtiyaç duymazlar, ölümünü de umursamazlar ve öldükten sonra seni anmazlar. Ancak atılganlık, cesaret ve kendisiyle yad edilecek fiilleri olan kimse hatırlanır. İkinci beyitte ise şair, izzetin her hâlükârda aranan bir değer olduğunu, dolayısıyla cehennemde bile bulunsa onu talep etmek gerektiğini kasteder. Buna karşılık, ebedî cennetlerde dahi bulunsa zilletin talep edilmemesi gerektiğini vurgular. Tüm bu ifadeler, onuru aramada ve zilletten kaçınmada mübâlağa amacı taşımaktadır. Vâhidî şöyle demiştir: “Bunların tamamı mübâlağadır; çünkü gerçekte ne cehennemde izzet ne de cennette zillet vardır.”²³⁴ Bu ifade, Arapların meşhur «النار ولا العار» “utanç içinde yaşamaktansa ateş daha iyidir” sözünden mülhemdir.²³⁵

فُزْلُ يَا بُعْدُ عَنْ أَيْدِي رُكَّابٍ لَهَا وَقَعُ الْأَسِنَّةُ فِي حَشَاكَ
وَأَيَّا شَيْئٍ يَا طُرُقِي فَكُونِي أَذَاةً أَوْ نَجَاةً أَوْ هَلَاكَ
فَلَوْ سِرْنَا وَفِي تَشْرِينَ خَمْسٍ رَأُونِي قَبْلَ أَنْ يَرَوْا السِّمَاكَ

Ey uzaklık! Bu bineklerin ayaklarından çekil; zira onların yere vuruşları, senin bağrına mızrak uçları gibi saplanır.

Ey yollarım! Dilediğiniz gibi olun: İster eziyet ister kurtuluş ister helâk.

Eğer biz, ekim ayının beşinci gününde yola çıkmış olsaydık, onlar Semâk yıldızını görmeden önce beni görürlerdi.

Mütenebbî'nin Adudüddeve'yi övdüğü ve ona veda ettiği kasidede yer alan bu beyitlerde şair atının gücünü ve hızını kozmik düzlemde mübâlağalı bir üslupla tasvir etmektedir. İlk beyitte şair, “uzaklık” kavramını kastederek bir istiareye başvurur. Böylece ona duysal bir nitelik kazandırır ve uzaklığa, bineklerin ellerinden çekilmesi gerektiğini söyler. Zira bu binekler, tıpkı mızrak uçlarının iç organları parçalaması gibi, onun bağrını yarıp geçecektir. Bunun sebebi, Adudüddeve'nin kudretinin bu binekler için yeterli olmasıdır. Onun yönelmesiyle binekler harekete geçirilir ve ayağa kaldırılır; böylece uzaklık, mızrakların kestiği gibi kesilip aşılır. İkinci beyitte ise şair, yola hitap ederek, içinde helâk bulunsa bile nasıl isterse öyle bir hâle bürünebileceğini ve artık buna aldırmadığını dile getirir. Rivayet edildiğine göre Adudüddeve, şairin “kurtuluş” kelimesini “eziyet” ve “helâk” kelimeleri arasında bırakmasını olumsuz bir işaret olarak değerlendirmiş ve bunu kötü bir alamet saymıştır. Üçüncü bölümde şair, Fars takvimine göre yılın ilk aylarından olan teşrîni zikreder. Teşrîn, ekim ayına karşılık

²³⁴ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. I, s.322.

²³⁵ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. I, s.79-80.

gelmektedir. Beyitte geçen Semâk ise enva yıldızlarından biri olup, teşrîn ayının beşinci gecesinde doğar. Şair, bu astronomik bilgiye dayanarak yolculuğunun süratini mübâlağalı bir üslupla ifade eder. Buna göre, Semâk yıldızı doğmaya başladığında yola çıkmış olsa bile, Kûfe'deki ehline, onlar onu görmeden önce ulaşacağını söyler. Böylece şair, yolculuğun olağanüstü hızını vurgulamak amacıyla gök cisimlerini bir ölçü unsuru hâline getirerek mübâlağa sanatına başvurmuştur.²³⁶

جَفَنِي كَأَنِّي لَسْتُ أَنْطَقَ قَوْمَهَا وَأَطَعَنَّهُمُ وَالشَّهْبُ فِي صَوْرَةِ الذُّهْمِ
يُحَاذِرُنِي حَتْفِي كَأَنِّي حَتْفُهُ وَتَنَكَّرُنِي الْأَفْعَى فَيَقْتُلُهَا سُمِّي
طَوَالَ الرُّدَيْنِيَّاتِ يَقْصِفُهَا دَمِي وَبَيِضُ السَّرِيحِيَّاتِ يَقْطَعُهَا لَحْمِي

Bana sırtını çevirdi, sanki ben o kavmin en fasih konuşanı; kır atın siyah atlar gibi görüldüğü anda en iyi mızrak vuranı değilmişim gibi.

Ölümüm bile benden sakınır, sanki onun ölümü benmişim gibi; yılan beni sokar fakat zehrim onu öldürür.

Kanım Rudeynî mızrakları kırar, etim ise Sureycî kılıçları keser.

Şair ilk beyitte, Arap kültüründe (özellikle Cahiliye ve klasik dönemde) bir erkekte aranan en yüce iki özelliğin “dil” ve “kılıç” hâkimiyeti olduğunu ima eder. Kendisine “en fasih” ve “en cesur” gibi iki vasfın da zirvesinde yer verdiğini belirterek, aslında söz konusu kadının onu terk etmesi için hiçbir mantıklı gerekçenin bulunmadığını vurgular. Bu durum, şairin yetersizliğinden değil, kadının Arap toplumunda kadından beklenen tabii eğilime aykırı davranmasından; başka bir ifadeyle, vefasızlığından kaynaklanmaktadır. Yani şair, eğer kendisi gibi birini terk edebiliyorsa, onun gerçekten vefasız biri olduğunu ifade etmek istemektedir. İkinci beyitte şair, iki meselede kozmik olayların içinde rollerini değiştirerek kendi cesaretini mübâlağa yoluyla yüceltir. Ecel meselesinde, normalde ölüm insanı avlayan bir avcı konumundadır; şair ise eceli, korkup kaçan bir “av” durumuna düşürerek, ölümün kendisine bile son verebilecek kadar büyük bir kahredici güce sahip olduğunu iddia eder. Yılan meselesinde ise, normalde yılanın zehri insanı zehirler; şair, kendi bünyesindeki “şecaat ve heybet” duygusunu öyle yoğun bir zehir olarak tanımlar ki, onu sokan yılan, şairin vücuduna girdiği anda aslında kendi ölüm fermanını imzalamış olur. Bu sayede şair, düşmanlarını yılan olarak nitelendirir. Düşmanları onu yok etmeye çalışırken, kendi gücündeki ve cesaretindeki “zehir” onları zehirler. Böylece düşman üzerindeki şiddetli etkisini ve kudretini abartılı bir

²³⁶ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. II, s.395-396; Vahidî, *Şerhu'l-Vahidî lidîvânî'l-Mütenebbî*, 5/2142.

şekilde vurgular. الردينيات Hicr sınırında mızrakları düzelten Semher'in karısı Rudeynî'ye nispet edilen mızraklardır. السريجات ise Süreyc adlı bir demirci ustasına (kayn) nispet edilen kılıçlardır. Şair, buradaki beyitte hayalin olağan sınırlarını aşan tasvirlerle başvurur. Adeta mızraklar, şairin kanını dökmeye ulaşmadan önce kanı, mızrakları parçalar; kılıçlar ise onun etini kesmeden önce eti, kılıçları keser. Şair, burada mızrağın parçalanmasını ve kılıçların kırılmasını kendi kanına ve etine nispet eder.²³⁷ Üç beyitte şair, kendini överken hayalin sınırlarını zorlayan abartılı sahneler sunar ve aklî sınırları aşan mübâlağalardan faydalanır. Hayalin imkânsızlıkları, mübâlağa kıyafetiyle adeta mümkün hâle getirilerek beyitlerde sergilenir.

أَبْرَحْتَ يَا مَرَضَ الْجُفُونِ بِمَرَضٍ مَرَضَ الطَّبِيبِ لَهُ وَعَيْدَ لَعُودٍ
قَلَّهْ بَنُو عَبْدِ الْعَزِيزِ بْنِ الرِّضَا وَلَكِنَّ رَكْبَ عَيْسُهُمْ وَالْفَدْفَدُ

Ey göz kapaklarının hastalığı! Öyle rahatsız ettin ki; tabip bile hastalandı, ziyaretçiler dahi derde düştü.

Çünkü Abdülaziz b. Rıza'nın oğulları onun yanındadır; her kervanın develeri ve uçsuz bucaksız düzlükler (fedfed) de ona aittir.

Yukarıdaki beyitte, İbn-i Cinnî ve İbn Fûrrace el-Burûcerdî (ö. yaklaşık 455/1063) farklı yorumlar ortaya koymaktadır. İbn-i Cinnî'ye göre “أبرح” fiili sınırı aşmak/rahatsız etmek anlamına gelir ve burada “مرض” ifadesi göz kapağını ifade etmektedir. “Doktor onun için hastalandı, hasta bakıcılar ise sarsıldı” ifadesi bir meseldir; yani göz kapaklarının hastalığı öylesine şiddetli hâle gelmiştir ki, şairi doktora ve hasta bakıcılara muhtaç etmiştir. Bu bağlamda İbn-i Cinnî, göz kapaklarındaki hastalığın etkisinin şiddetinde bir mübâlağa yapıldığını ifade eder. Buna karşılık, İbn Fûrrace el-Burûcerdî, Ebü'l-Feth İbn-i Cinnî'nin yorumunun aşırı ve zorlayıcı olduğunu belirtir. Ona göre göz kapaklarındaki hastalık son raddeye ulaşmamıştır; eğer öyle olsaydı, şair beyin iltihabı veya can çekişme gibi durumları dile getirirdi. İbn Fûrrace el-Burûcerdî 'ye göre şairin “hasta olan” (mümrad) ifadesi, göz kapağı değil, bizzat Mütenebbî'nin kendisini ifade etmektedir. Duyduğu aşk, şair üzerinde öylesine ağır bir etki yaratmıştır ki, şikâyetle mübâlağa etme geleneğine uygun olarak, ona acıdıkları için doktor bile hastalanmış, ziyaretçiler ise sarsılmıştır. Dolayısıyla “doktor onun için hastalandı” ifadesinin anlamı şudur: Şairin yaşadığı durum doktoru dehşete düşürmüştü, onun haline üzülmüş ve bu etkiyle hastalanmıştır. Burada kastedilen göz kapağı değil, Mütenebbî'nin kendisidir; bu durum ikinci beyitte de açıkça dile getirilmektedir. İkinci beyitte, şair yöneldiği ve beklentilerini gerçekleştirdiği kişilerden söz etmektedir; bu kişiler, onun

²³⁷ Ukberî, *Et Tıbyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. IV, s.50.

hedeflerine ulaştığı ve değer bulduğu seçkin insanları temsil eder. Buna karşılık, diğer tüm insanlar ve yolculuk eden biniciler için yalnızca develer ve geniş, ıssız çöller vardır; yolculukları sonunda onlara yalnızca yorgunluk ve zahmet kalır, herhangi bir kazanç ya da fayda elde edemezler.²³⁸

3.2. Methiyelerde Mübâlağa

Abbâsî dönemi şairleri arasında medîh, yaygın bir şiir geleneği olarak önemli bir yer tutmaktadır. Dönemin birçok şairi gibi Mütenebbî de kasidelerinde devrin hükümdarlarını ve önde gelen şahsiyetlerini sıkça övmüş, medîh şiir türünü divanında geniş bir şekilde işlemiştir. Kaynaklarda bu durumun, dönemin sosyo-kültürel şartlarıyla uyumlu olduğu ve medhin çoğunlukla geçim aracı ile şöhrete ulaşma vasıtası olarak değerlendirildiği belirtilmektedir.

Mütenebbî'nin divanında yaklaşık elli farklı şahsiyeti övdüğü ifade edilmekte olup, özellikle Halep emiri Seyfüddevle el-Hamdânî, Arap kumandan Bedr b. Ammâr, Antakya valisi Ebû'l-Aşâir el-Hamdânî ve Adudüddevle el-Büveyhî gibi dönemin önemli isimlerine yönelik övgüleri dikkat çekmektedir. Bunlara ek olarak Hüseyin b. İshâk et-Tenûhî, Menbicli Tâî Şücâ' b. Muhammed, Ali b. Ahmed el-Horasânî, Abdullah b. Yahyâ el-Buhtûrî, Ali b. Muhammed b. Seyyâr b. Mekrem et-Temîmî, Ali b. İbrâhim et-Tenûhî ve Ebû'l-Fazl Muhammed b. el-Hüseyn el-Âmidî gibi farklı şahsiyetler de Mütenebbî'nin medih şiirlerinde yer verilen isimler arasında bulunmaktadır. Bu bölümde, Mütenebbî'nin söz konusu şahsiyetler için kaleme aldığı mübâlağalı beyitler incelenecektir.

Rivayetlere göre Ebû't-Tayyib, Hüseyin b. İshâk et-Tenuhî'yi övmekteydi. Ancak bir grup kimse tarafından Tenuhî'ye yönelik yazılan hicivler Ebû't-Tayyib'e nispet edilmiş bunun üzerine Hüseyin b. İshâk, bu hicivlerin Mütenebbî'ye ait olduğunu zannederek kendisine sitem içeren bir mektup göndermiştir. Ebû Tayyip ise bu yanlış anlamaya cevaben aşağıdaki beyitleri kaleme almıştır:²³⁹

أَتُنْكِرُ يَا ابْنَ إِسْحَاقٍ إِخَانِي وَتَحْسَبُ مَاءَ غَيْرِي مِنْ إِنَائِي
أَنْطَقُ فِيكَ هُجْرًا بَعْدَ عِلْمِي بِأَنَّكَ خَيْرُ مَنْ تَحْتَ السَّمَاءِ

Ey İbn İshak! Benim dostluğumu inkâr mı ediyorsun? Başkasının suyunu benim kabımdan mı sayıyorsun?

²³⁸ Vahidî, *Şerhu 'l-Vahidî lidîvânî 'l-Mütenebbî*, 5/278-279.

²³⁹ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, 138/I.

Seni göklerin altındaki en hayırlı kimse bildikten sonra, hakkında saçma sözler söylemem mümkün mü sanıyorsun?

Buradaki istifham, taaccüp ifade etmek içindir. “İshâk” kelimesi, vezin gereği zaruret sebebiyle munsarîf kullanılmıştır. “إِخَاء” kelimesi, dostluk ve yakınlık anlamına gelmektedir. “Su” ve “kap” lafızları, söz ve söyleyen kimse için yapılmış birer istiareddir. Şair, hayret ederek, “Benimle olan dostluğunu inkâr mı ediyorsun ve hakkında söylenenlerin benden sadır olduğunu mu sanıyorsun?” demektedir. Hicr (الهجر), sözün çirkin ve yakışsız olanı anlamına gelir. Bu kelime, “hezeyan etmek, saçmalamak” manasında da kullanılmaktadır. Nitekim Arapçada hecera’r-racul (هجر الرجل) kalıbı, “adam saçmaladı, hezeyan etti” anlamında kullanılmaktadır. Kelimenin aslı ise, ateşli bir hastanın hararetin etkisiyle bilinçsizce söylediği anlamsız sözlerle dayanmaktadır. Şair, bu kelimeyi kullanarak hicivde bulunan kimseyi adeta hezeyan hâlindeki bir hasta gibi tasvir etmekte ve onun sözlerini değersizleştirmektedir. Ardından et-Tenûhî’yi yeryüzündekilerin en hayırlısı olarak nitelendirerek mübâlağalı bir anlatıma başvurmaktadır.

Aşağıdaki beyitler Menbicli Tâî Şucâ’ b. Muhammed’i metheden kasidede geçmektedir:

يَفْنَى الْكَلَامُ وَلَا يُحِيطُ بِوَصْفِكُمْ أُحِيطُ مَا يَفْنَى بِمَا لَا يَنْفَدُ

Söz tükenir de sizin vasfınızı kuşatamaz; tükenen bir şey, tükenmeyi nasıl kuşatabilir!

“Tükenir, yok olur” anlamındaki ينفد fiili, Kehf Suresi 109. ayette geçen لَنَفَدَ الْبَحْرُ (deniz tükenirdi) ifadesiyle aynı köktendir. Şair bu beyitte, “Şiir (söz) fânidir; tükenir ve sona erer. Buna karşılık sizin vasıflarınız fâni değildir. Öyleyse fâni olan bir şey, fâni olmayanı nasıl kuşatabilir?” demektedir. Bu söyleyiş, medihte mübâlağa sanatının açık bir örneğidir.²⁴⁰

Aşağıda, şairin Ali b. Ahmed el-Horasânî’yi övdüğü kasidede yer alan beyitler ele alınacaktır. Bu kaside içerisinde mübâlağa sanatının öne çıktığı iki ayrı beyit grubu bulunduğundan, söz konusu beyitlerin daha anlaşılır bir şekilde incelenebilmesi amacıyla ayrı ayrı değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

وَأَنَّ الَّذِي حَابَى جَدِيلَةَ طَيْبِي بِهِ اللَّهُ يُعْطِي مَنْ يَشَاءُ وَيَمْنَعُ
بِذِي كَرَمٍ مَا مَرَّ يَوْمٌ وَشَمْسُهُ عَلَى رَأْسِ أَوْفَى ذِمَّةٍ مِنْهُ تَطْلُعُ
فَأَرْحَامُ شِعْرِ يَتَّصِلْنَ لَدَنَّهُ وَأَرْحَامُ مَالٍ لَا تَنْتِي تَنْقَطُعُ
فَتَى أَلْفُ جُزْءٍ رَأْيُهُ فِي زَمَانِهِ أَقْلُ جُزْءٍ بَعْضُهُ الرَّأْيُ أَجْمَعُ

²⁴⁰ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi’ d-Dîvân*, c. I, s. 340.

Şüphesiz Tay kabilesinin Cedile koluna ihsanda bulunan o kimse var ya, Allah onun vasıtasıyla dilediğine verir ve dilediğinden esirger.

Öyle cömerttir ki, hiçbir gün güneş ondan daha ahdine vefalı birinin başı üzerine doğmamıştır.

Şiirin bağları onunla irtibat hâlinededir; malın bağları ise durmaksızın kopar.

Öyle bir yığittir ki, görüşü bin parçaya bölünse, en küçük parçası dahi bütün insanların görüşüne denktir.

İlk beyitte şair, Tay kabilesinin bir kolu olan Cedîle'ye memdûh vesilesiyle Allah'ın ihsanda bulunduğunu ifade eder. Nitekim onun vasıtasıyla Allah dilediğine verir, dilediğini ise mahrum bırakır. Bu söylem, memdûhun kudretinin genişliğini ve emrinin geçerliliğini vurgulamak amacıyla kurulmuş açık bir mübâlağa örneğidir. Öyle ki şair, onu neredeyse dilediğine veren ve dilediğinden mahrum eden bir konumda tasavvur eder. Bir görüşe göre beyitte geçen حابى ifadesi, "cömertlikte galip gelen" anlamını taşımakta olup, memdûhun bu kabileye ihsanda bulunarak onları geride bıraktığına işaret eder. Buna göre Allah, bu övülen kişi vasıtasıyla dilediğine verir ve dilediğine engel olur. Bu durum, Allah Teâlâ'nın ona başkalarının kıskançlığına konu olmayacak derecede bir genişlik ve güç vermesi sebebiyle, onun son derece cömert bir kimse olduğuna işaret etmektedir. Diğer bir yoruma göre ise Allah'ın, memdûhun bu kabileye mensup olmasını bir şeref vesilesi kılması, kullarından dilediğine bahşettiği bir lütuftur. Aynı şekilde Allah, onu dilediği konuma yerleştirmiştir ve bu hususta hiç kimsenin itiraz etme hakkı yoktur. İkinci beyitte bu anlam devam ettirilerek, Allah'ın dilediğine verip dilediğinden engellediği ifade edilir ve bu fiilin, vasıfları beyitte dile getirilen "kerem sahibi" kişi ile ilişkilendirildiği görülür. Buna göre Allah, bu kabileye böyle bir kimseyi bahşederek ihsanda bulunmuştur. Nitekim güneş hiçbir gün ondan daha vefalı bir kimsenin üzerine doğmamıştır. Üçüncü beyitte ise memdûhun cömertliği daha somut bir şekilde ele alınır. Şair, onun malını dağıtarak kendi övgüsünü şiirlerde topladığını ifade eder. Bu bağlamda şiirin onunla olan bağları kesintisiz olarak devam ederken, malın onunla olan bağları sürekli kopmaktadır. Beyitte "erhâm" (akrabalık bağları) mecazı kullanılarak bu ilişki güçlü bir şekilde tasvir edilmiştir. Buna göre memdûh, övgü ve güzel bir şöhret kazanmak uğruna malını sürekli dağıttığı için, mal ile arasındaki bağlar kopmakta; buna karşılık şiirle olan bağı sürekli güçlenmektedir. Dördüncü beyitte ise şair, memdûh hakkındaki mübâlağayı daha ileri bir seviyeye taşır. Ona göre memdûh öyle bir kimsedir ki, onun görüşü bin parçaya bölünse, bu parçaların en küçüğü bile bütün insanların görüşüne denktir. Bu ifade, memdûhun aklî

üstünlüğünü niceliksel bir bölme üzerinden niteliksel bir yüceliğe dönüştüren güçlü bir mübâlağa örneğidir. Sanki bu anlam, Ebû Bekir b. en-Nattâh'ın:

لَهُ هِمَمٌ لَا مُنْتَهَى لِكِبَارِهَا وَهَمَّتْهُ الصُّغَرَى أَجَلُ مِنَ الدَّهْرِ

“Onun büyük hedeflerinin sonu yoktur; en küçük hedefi bile zamandan daha yücedir” şeklindeki sözünden esinlenilmiştir. Ancak şair burada “himmet” kavramını “akıl/görüş” kavramına dönüştürerek anlamı yeniden inşa etmiştir.²⁴¹

أَلَيْسَ عَجِيباً أَنْ وَصَفَكَ مُعْجِزٌ وَأَنْ ظَنُّونِي فِي مَعَالِيكَ نَظْلُغُ
وَأَنَّكَ فِي ثَوْبٍ وَصَدْرِكَ فِيكُمَا عَلَى أَنَّهُ مِنْ سَاحَةِ الْأَرْضِ أَوْسَعُ
وَقَلْبُكَ فِي الدُّنْيَا وَلَوْ دَخَلْتَ بِنَا وَبِالْجَنِّ فِيهِ مَا دَرْتَ كَيْفَ تَرْجِعُ
أَلَا كُلُّ سَمَحٍ غَيْرَكَ الْيَوْمَ بَاطِلٌ وَكُلُّ مَدِيحٍ فِي سِوَاكَ مُضَيِّعٌ

Seni vasfetmenin beni aciz bırakması ve zanlarımın senin yüceliklerin karşısında topallaması şaşırtıcı değil midir?

Senin bir elbise içinde bulunman ve göğsünün ikinizin (bedenin ve elbisen) içinde yer alması şaşırtıcıdır; oysa bu göğüs yeryüzünün tamamından daha geniştir.

Kalbin dünya içindedir; fakat dünya, bizlerle ve cinlerle birlikte o kalbin içine girseydi, oradan nasıl geri döneceğini bilemezdi.

Dikkat et! Bugün senden başka her cömertlik boştur ve senden başkası için yapılan her övgü boşa gitmiştir.

Şair, ilk beyitte memdûhu vasfetmenin kendisini aciz bırakmasını ve diğer konularda isabetli olan düşüncelerinin onun yüceliği karşısında yetersiz kalmasını hayret verici bulur. Şiirdeki yetkinliğine rağmen, memdûhun üstün vasıflarını tam anlamıyla ifade edememesi ve zihninin bu yüceliği kuşatmakta zorlanması, onun büyüklüğünü vurgulayan bir unsur olarak sunulur. İkinci beyitte ise Şair, memdûhun bir elbise içinde bulunmasının hayret verici olduğunu belirtir. Bununla birlikte, göğsünün de elbisenin içinde yer alması bu durumu daha da dikkat çekici hâle getirir. Zira göğüs hem memdûhun içinde hem de elbisenin içinde bulunmaktadır. Halbuki memdûhun göğsü, yeryüzünün tüm alanından daha geniştir. Bu denli geniş bir varlığın sınırlı bir mekâna sığması, şair tarafından hayret uyandıran bir durum olarak ifade edilir. Üçüncü beyitte şair, memdûhun kalbinin dünyada bulunduğunu, ancak bu kalbin son derece geniş olduğunu ifade eder. Öyle ki, dünya içindeki insan ve cinlerle birlikte bu kalbin

²⁴¹ Maarîf, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. I, s.114-116.

içine girmiş olsaydı, şaşkınlığa düşer ve nasıl geri döneceklerini bilemezlerdi. Bu durum, memdûhun göğsünün genişliğini ve insanlarla cinlerin onun kadrine nispetle ne denli küçük kaldığını vurgulamaktadır. Son beyitte ise şair, önceki beyitlerde kurduğu mübâlağalı anlatımı sonuçlandırır. Memdûh dışında kalan bütün cömertlerin, ona nispetle hükümsüz kaldığını ve onun dışındaki kişilere yöneltilen her övgünün zayi olacağını ifade eder. Zira bu kişiler, övgünün hakkını idrak edemez ve memdûhta bulunan derin anlamları taşımazlar.²⁴² Böylece şair, kasideyi memdûhun üstünlüğünü pekiştiren güçlü bir vurgu ile tamamlar.

وَلَكَّ الْحَمَامُ مِنَ الْجَمَامِ فِدَاءً وَلَكَّ الزَّمَانُ مِنَ الزَّمَانِ وَقَايَةً
عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَاءُ لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الْوَرَى الَّذِي مِنْكَ هُوَ

Zaman, seni zamandan koruyan bir kalkan olsun; ölüm, seni ölümünün yerine kendisini feda etsin!

Eğer bu insanlık içinden sen çıkmamış olsaydın, Havva soyunu doğurmakta kısır kalmış olurdu.

Bu beyitler, kâtiplik yapan ve tasavvufa meyleden Ebû Ali Hârûn b. Abdülazîz el-Evâricî ²⁴³ hakkında yazılmış kasidede yer almaktadır. Berkûkî'nin şerhinde belirtildiği üzere, beyitte geçen “الحمام” lafzı “ölüm” anlamında kullanılmıştır. Şair burada memdûhuna dua etmekte ve zamanın felaketlerine karşı onu yine zamanın korumasını temenni etmektedir. Yani bu belaların muhatabına değil, zamanın kendisine yönelmesini dilemektedir. Aynı şekilde, ölümün de onu değil, kendi yerine kendisini feda etmesini istemektedir. Bu ifadelerin tamamı, gerçeklik düzleminde mümkün olmayan temenniler içermesi bakımından dua formu içerisinde kurulmuş bir mübâlağa örneğidir.²⁴⁴ Buradaki mübâlağa hem aklen hem de âdeten imkânsız olduğundan, belâgatte gulûv derecesinde değerlendirilebilir. Mütenebbî, ikinci beyitte memdûhunu insanların en güzeli, en şerefli ve en faziletli olarak takdim eder. Şaire göre, eğer memdûh bu insan topluluğunun içinden doğmamış olsaydı, Hz. Havva doğurmamış, kısır bir kadın hükmünde sayılacaktı. Ancak memdûhunun doğumuyla birlikte Hz. Havva gerçekten

²⁴² Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. I, s.120-121.

²⁴³ Bkz. Berkûkî, *Şerh Dîvân Mütenebbî*, c. I, s.140: Çağdaş bazı akademisyenler, bu şiirin özetlendiği bir bölümde, şairin Ebû Ali el-Evâricî'yi övmek için uzak yollardan çıkarak Lübnan Dağı'nı aşip ona ulaştığını belirtir. Büyük ihtimalle el-Evâricî, İbn Râik'in idaresi altında bir görevde bulunuyordu; ya Taberiye'de Bedr b. Ammâr'a yakın bir yerde ya da ondan biraz uzakta, Şam'da idi. Mütenebbî, İhşîdî ordularının kendisinden uzaklaşmasının ardından Şam'ın kuzeyinden güneyine doğru ilerlemiş ve sonunda bu dostunun yanına varmıştır. Ardından onu iki kasideyle övmüştür: Bunlardan biri bu hemziyye, diğeri ise tardiyye türünde bir recezdir. Mütenebbî'nin tardiyye türünde kaleme aldığı bu recezin başı “وَلَا لَغَيْرِ الْغَايَاتِ الْهَاطِلِ” şeklindedir. Bu bilginin verilmesi, söz konusu recezin hangi kaside olduğunu tespit etmek açısından önemlidir.

²⁴⁴ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. I, s.155.

çocuk sahibi sayılmıştır.²⁴⁵ Hz. Havva'nın doğurganlığı biyolojik bir olgu olarak değil, değer üretme açısından ele alınmıştır. Gerçek ve anlamlı doğum, memdûhun doğumudur. Ondan önceki ve onsuz olan nesiller var olmakla birlikte kıymetsiz sayılır. Bu beyitte Mütenebbî, medîh geleneğinde sıkça başvurulmuş mübâlağa imkânını son sınırlarına kadar zorlamakta; ancak ortaya çıkan söylem, estetik ikna gücünü artırmak yerine tersine bir etki üretmektedir. Övülen şahsın varlığı insan neslinin anlam koşulu hâline getirilmiş, Havva'nın doğurganlığı dahi memdûhun mevcudiyetine bağlanmıştır. Bu derece uç bir mübâlağa, muhatap nezdinde inandırıcılık üretmekten ziyade, söylemi yapay ve zorlanmış kılmakta; medhin etkisini zayıflatmaktadır. Dahası beyitte kurulan anlam ilişkisi, yalnızca şiirsel ikna açısından değil, dinî ve ontolojik kabuller bakımından da rahatsız edici bir düzleme yaklaşmaktadır. İnsan neslinin sürekliliğinin tek bir beşerî varlığa irca edilmesi, şiirsel lisans sınırlarını aşan bir iddia olarak algılanmaya müsaittir. Bu bağlamda mübâlağa, hayranlık uyandıran bir estetik araç olmaktan çıkmakta; şairi yüceltmek yerine, üslubunu tartışmaya açık hâle getirmektedir. Bu beyit, Mütenebbî'nin mübâlağadaki ustalığını değil, bilakis mübâlağanın sınırlarının zorlanması hâlinde şiirin kendi retorik ağırlığını nasıl kaybedebileceğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Rivayetlere göre Bedr b. Ammâr bir aslanın üzerine doğru yürümüş, bunun üzerine aslan ondan kaçmıştır. Bedr'in daha önce de başka bir aslanın üzerine yürüdüğü aktarılmaktadır. Bu ikinci karşılaşmada, avladığı bir ineği yiyerek doymuş ve ağırlaşmış olan aslan, Bedr tarafından yerinden kışkırtılmıştır. Bunun üzerine aslan, Bedr'in atının sağrısına, yani arka kısmına sıçramış; bu ani saldırı Bedr'in kılıcını çekmesine fırsat vermemiştir. Bedr bu durumda aslana kamçısıyla vurmuş, ardından ordu aslanın etrafını sararak onu öldürmüştür. Bu olaydan hareketle Ebü't-Tayyib Mütenebbî, aşağıda inceleyeceğimiz beyitlerin yer aldığı kasideyi kaleme almıştır:²⁴⁶

لَوْ كَانَ عِلْمُكَ بِالْإِلَهِ مُقَسِّمًا فِي النَّاسِ مَا بَعَثَ إِلَهُهُ رَسُولًا
لَوْ كَانَ لَفْظُكَ فِيهِمْ مَا أَنْزَلَ إِلَهُهُ قُرْآنَ وَالتَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ
لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّأْمِيلَ
فَلَقَدْ عُرِفْتَ وَمَا عُرِفْتَ حَقِيقَةً وَلَقَدْ جُهِلْتَ وَمَا جُهِلْتَ خُمُولًا

Şayet senin Allah hakkındaki ilmin insanlar arasında paylaştırılmış olsaydı, Allah bir elçi göndermezdi.

²⁴⁵ Ukberî, *Et Tıbyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. I, s.31.

²⁴⁶ Maarrî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. II, s.161.

Eğer senin sözün insanlar arasında olsaydı; Kur'ân, Tevrat ve İncil indirilmezdi.

Eğer senin verdiklerin sen vermeden önce verilseydi, onlar beklenti nedir bilmezlerdi

Andolsun ki tanındın, fakat hakikatin tam olarak bilinmedi; andolsun ki bilinmedin ancak bu, insanlar arasında meçhul olduğun için değildi.

Bahse konu beyitlerde mübâlağa, üst sınırlarını zorlamış, hatta bazı noktalarda bu sınırları aşmıştır. Kaynaklarda bu durum şu şekilde ifade edilmektedir: Eğer bütün insanlar Allah'ı, memdûhun bildiği şekilde bilmiş olsalardı, Allah onları kendisine davet edecek ve dinlerini öğretecek bir peygamber göndermeye ihtiyaç duymazdı. Nitekim bazı usûl âlimlerine göre, Allah'ı bilme hususunda insanlığın peygamberlere mutlak bir ihtiyacı yoktur; asıl ihtiyaç, peygamberlerin şeriatleri ile helâl ve haramı öğretmesi noktasında ortaya çıkmaktadır. Ancak bu bağlamda Ebü't-Tayyib'in bu ifadelerle aşırıya kaçtığı ve sınırı aştığı belirtilmektedir. İkinci beyitte ise bu mübâlağa daha da ileri götürülmektedir. Buna göre, eğer memdûhun sözleri insanlar arasında mevcut olsaydı, kutsal kitaplara ihtiyaç kalmaz; her din mensubu kendi kitabı yerine memdûhun sözüyle yetinmiş olurdu. Burada kastedilen, memdûhun helâli haramdan ve hükümleri ayırt etmedeki üstün bilgi seviyesidir. Bu anlayışa göre Yahudiler Tevrat'a, Hristiyanlar İncil'e, Müslümanlar ise Kur'ân'a ihtiyaç duymazdı. Şairin bu söylemi, insanı ateşe sürükleyecek derecede bir mübâlağa olarak nitelendirilmiş; bu tür ifadelerin açık bir gulûv olduğu belirtilerek eleştirilmiştir.²⁴⁷ el-Maarî, söz konusu üçüncü beyit hakkında iki farklı yorum ileri sürmektedir. Birinci yoruma göre, eğer memdûhun şu anda insanlara verdiği mallar, bağışından önce onların elinde bulunmuş olsaydı, insanlar zengin olur; umut etmeyi bilmez ve kimseden bir şey beklemezlerdi. İkinci yoruma göre ise beyitte şu anlam kastedilmektedir: Memdûhun ihsanı olmasaydı insanlar umut etmeyi bilmezlerdi; ancak memdûh onlara bağışta bulundukça, verdiği ihsanlarla onları beklentiye ve umuda sevk etmiş, böylece insanlar umut etmeyi ve beklemeyi öğrenmişlerdir. Maarî, bu iki yorumdan birincisini daha uygun bulur. Zira ona göre memdûhun verdiği şeyler, bağıştan önce zaten mevcut olsaydı, insanlar kendilerini daha müstağni hisseder, herhangi bir beklenti içine girmezlerdi. Şair, memdûhu dördüncü beyitte şu şekilde tasvir etmeye devam eder: Herkesin onu, şöhreti, adının yaygınlığı ve ününün uzaklara ulaşmış olması sebebiyle tanıdığını belirtir. Ancak kimsenin onun hakiki mahiyetini tam anlamıyla bilemediğini vurgular. Bu bakımdan memdûh, adının şöhreti dolayısıyla herkesçe bilinen biridir. Buna karşılık hedefinin ulaşılabilirliği ve makamının latifliği sebebiyle hakikatte bilinmeyen bir konumda yer alır. Bu bilinmezlik ise, insanlar

²⁴⁷ Ukberî, *Et Tıbyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. III, s.244.

arasında adı sanı duyulmayan biri olmaktan değil; aksine yüceliği ve ulaşılmazlığı sebebiyledir.²⁴⁸

Yukarıda kaynaklara dayanarak yorumladığımız bu beyitler hakkında şu ilave değerlendirmeyi yapmak mümkündür: Birinci ve ikinci beyitte, estetik sınırları zorlayan, hatta yer yer aşan yoğun bir mübâlağa dili dikkat çekmektedir. Nitekim Mütenebbî, memdûhunu yüceltme gayretiyle ifrata varan bir övgü üslubu kullanmıştır. Bu durum, mübâlağanın sanatsal işlevini zayıflatmıştır. Söz konusu beyitlerde, özellikle vahyin ve nübüvvetin işlevine temas eden ifadeler aracılığıyla, teolojik açıdan problemlili bir söylem alanına girildiği görülmektedir. Bu yönüyle mübâlağa, yalnızca estetik dengeyi değil, aynı zamanda itikadî hassasiyetleri de zorlayan bir mahiyet kazanmıştır. Buna karşılık üçüncü ve dördüncü beyitlerde, şairin memdûhunu övmeye devam ettiği; ancak bunu daha ölçülü ve nispeten makul bir mübâlağa çerçevesinde gerçekleştirdiği söylenebilir. Bu beyitlerde mübâlağa, memdûhun erişilmezliği, makamının yüceliği ve sıradan idrakin ötesinde konumlanması gibi nitelikler üzerinden kurulmakta; böylece estetik sınırlar korunarak anlam bütünlüğü sağlanmaktadır. Dolayısıyla ilk iki beyitte sınırları aşan mübâlağa, sonraki beyitlerde nispeten daha dengeli bir söyleme evrilmiş görünmektedir.

أَرَاهُ صَغِيرًا قَدَرَهَا عَظُمُ قَدَرِهِ فَمَا لِعَظِيمٍ قَدَرُهُ عِنْدَهُ قَدَرُ
مَتَى مَا يُشِيرُ نَحْوَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهِ تَجَرَّ لَهُ الشَّعْرَى وَيَنْخَسِفُ الْبَدْرُ
تَرَّ الْقَمَرَ الْأَرْضِيَّ وَالْمَلِكَ الَّذِي لَهُ الْمُلْكُ بَعْدَ اللَّهِ وَالْمَجْدُ وَالذِّكْرُ

Onun büyük şanını gördüğümde (diğer şeyleri) küçük görürüm; çünkü onun yanında büyük sayılan hiçbir şeyin değeri yoktur.

Ne zaman yüzünü göğe çevirip işaret etse, Şi'râ yıldızı onun için yere kapanır ve dolunay tutulur.

Yeryüzünün ayını ve Allah'tan sonra mülk, şan ve zikrin sahibi olan hükümdarı görürsün.

Şairin Abdullah b. Yahyâ el-Buhturî'yi övmek için yazdığı kasidede yer alan bu beyitlerde şair, ilk beyitte memdûhunun yüceliği sebebiyle onu dünyanın değeri kadar küçük gördüğünü ifade eder. Çünkü onun büyük şanı ve yüksek himmeti sebebiyle, büyük değere sahip hiçbir şey onun katında bir değer taşımaz. İkinci beyitte ise şair, övülen kişinin ne zaman göğe bakıp yüzüyle ona işaret etse, Şi'râ yıldızının onun için yere kapandığını ve dolunayın tutulduğunu ifade eder. Bu durum, memdûhun heybetinden ya da onun nurundan duyulan hayâ

²⁴⁸ Maarîf, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. II, s.176-177.

sebebiyledir. Şi'râ yıldızının özellikle zikredilmesinin sebebi, bazı topluluklar tarafından onun ilah kabul edilmesidir. Buna rağmen onun, memdûhun önünde secde ettiğinin vurgulanmak istenmesidir. Şi'râ yıldızı, güneşten yirmi üç kat daha parlak, elli kat daha büyük ve dünyadan yaklaşık 8,7 ışık yılı (yaklaşık 51 trilyon mil) uzaklıkta bulunmaktadır ve gökyüzünün en parlak yıldızlarından biri kabul edilmektedir. Kaynaklarda aktarıldığına göre Câhiliye Arapları genellikle Şi'râ'ya büyük önem vermekte, aynı zamanda bazı kabileler de ona tapmaktadır. Araplar içerisinde ona ilk tapan kişi olarak Ebû Kebşe el-Huzâî'nin adı zikredilmektedir.²⁴⁹ Tüm bunlarla birlikte Şi'râ, ilah olarak kabul edilmesine rağmen memdûhun karşısında boyun eğmektedir. Dolunay da özellikle zikredilmiştir; çünkü ışığı son derece güçlüdür ve bazı topluluklar tarafından o da ilah kabul edilmektedir. Üçüncü beyitte ise memdûh, Allah'tan sonra mülk, şan ve zikrin sahibi olan hükümdar olarak tasvir edilmektedir.²⁵⁰ Şair burada, güneşten daha parlak olan ve toplum içerisinde tapılan bir varlığın bile memdûhun yüceltmek amacıyla onun önünde eğildiğini ifade ederek, memdûhun konumunu mübâlağalı bir anlatımla yüceltmektedir.

أَنَا مُبْصِرٌ وَأَظُنُّ أَنِّي نَائِمٌ مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالْإِلَهِ فَاحْلُمَا
كَبُرَ الْعِيَانُ عَلَيَّ حَتَّى إِنَّهُ صَارَ الْيَقِينُ مِنَ الْعِيَانِ تَوْهُمَا

Seni görüyorum ama kendimi uykuda sanıyorum; kim Allah'ı rüyasında görebilir ki ben göreyim?

Gördüğüm şey benim için o kadar büyüdü ki, gözle görülen kesinlik bile bir vehme dönüştü.

Mütenebbî, şiirin ilk beytinde memdûhunu gördüğünü ifade etmekle birlikte onu sanki rüyada görüyormuş gibi bir hayret ve şaşkınlık hâli içinde bulunduğunu dile getirir. Şairin bu ifadeyi kullanmasının sebebi, gördüğü durumu son derece büyük ve olağanüstü bulmasıdır. Nitekim insan, hayranlık uyandıran ve alışılmışın dışında bir durumla karşılaştığında, gördüğüne inanmakta güçlük çekebilir ve bunu “bunu rüyada görüyor olmalıyım” şeklinde ifade ederek hayretini dile getirir. Böyle bir ifade, aslında söz konusu durumun uyanık hâlde görülmesinin mümkün olmadığına dair bir abartı ve şaşkınlık anlatımıdır. Şair de benzer bir hayret duygusuyla, gördüğü şey karşısında adeta bunun bir rüya olup olmadığını sorgular. Ancak beytin devamında bunun rüya değil, gerçek ve uyanık hâlde gerçekleşen bir durum olduğunu ima eder. Bu bağlamda beyitteki anlam, “Hiç kimse Allah'ı rüyasında görmezken ben nasıl görebilirim?” şeklindeki bir kıyas yoluyla güçlendirilir. Yani şair, Allah'ın rüyada

²⁴⁹ Murat Sülün, “Şi'ra” (İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2010), 39/181.

²⁵⁰ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. I, s.231.

görülmemesinin mümkün olmadığı varsayımından hareketle, memdûhun da benzer şekilde görülemeyecek derecede yüce ve erişilmez olduğunu ifade etmek ister. Ancak bu ifade, şerh geleneğinde aşırı ve kınanan bir mübâlağa olarak değerlendirilmiştir. Nitekim şârihler, burada yapılan benzetmenin övgüde sınırı aşan bir abartı içerdiğini belirtirler. Bununla birlikte, Allah'ın rüyada görülebileceğini inkâr etmek de doğru bir yaklaşım olarak kabul edilmemiştir. Zira bu konuda çeşitli rivayetler nakledilmiş ve rüya tabircileri eserlerinde bu tür rüyaların yorumuna dair açıklamalara yer vermişlerdir. Bu bağlamda nakledilen bir rivayete göre bir kral rüyasında Allah'ın öldüğünü görür ve bu rüyayı rüya tabircilerine anlatır. Tabirciler gördüğü şeyin büyüklüğünden dolayı başlangıçta yorum yapmaktan çekinirler. Nihayet içlerinden en bilgili olanı rüyayı şöyle yorumlar: “Senin zulmün ve haksızlığın sebebiyle ülkende hak ve adalet ortadan kalkmıştır.” Bu yorumda “Allah” kelimesi, “el-Hak” ismiyle ilişkilendirilerek hak ve adaletin sembolü olarak tevil edilmiştir. Bunun üzerine kral, söylenen sözün doğruluğunu anlayarak zulmünden vazgeçmiş ve tövbe etmiştir. İkinci beyit, zikredilen ilk beytin anlamını teyit eden ve onu pekiştiren bir mahiyet taşımaktadır. Şair burada, memdûhun kendisinde ve hallerinde müşahade ettiği durumların son derece büyük ve hayret verici olduğunu ifade etmektedir. Bu durum öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, şair gördüğü şey hakkında şüpheye düşer hâle gelmiştir. Zira ne onun bir benzerini görmüş ne de daha önce böyle bir şeyi işitmiştir. Nihayetinde gözle görülen bu gerçeklik, sanki yalnızca hayal edilen ve zannedilen, aslında görülmeyen bir şey gibi algılanmaya başlamıştır.²⁵¹ Memdûhu övmek amacıyla yapılan bu kıyaslama, itikadî açıdan rahatsızlık verici görünmektedir. Şair, memdûhunu olağan insanî sınırların ötesinde bir konuma yerleştirerek ona neredeyse erişilmez bir değer atfetmektedir. Ancak yaratılmış bir kulun, ne kadar güçlü ve üstün özelliklere sahip olursa olsun, Allah ile kıyaslanacak ölçüde yüceltilmesi mübâlağanın sınırlarını aşan bir durum olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle beyitteki abartı yalnızca edebî bir söylem olarak kalmamakta, aynı zamanda itikadî açıdan da tartışmalı bir noktaya ulaşmaktadır. Nitekim Arap edebiyatında gulûv olarak adlandırılan ve aklen ya da âdeten mümkün olmayan mübâlağa örnekleri, dinî konularla ilişkilendirildiğinde daha problemlî bir hâl almaktadır.

Ali b. Muhammed b. Seyyâr b. Mekrem et-Temîmî, ok atmayı seven, bu hususla övünen ve bu yönüyle tanınan bir şahsiyettir. Şiirle ilgilenen bir vekili bulunmaktaydı. Söz konusu vekil, onun adına ricada bulunmak üzere Ebû't-Tayyib'e gönderilmiştir. Ebû't-Tayyib,

²⁵¹ Vahidî, *Şerhu'l-Vahidî lidîvânî'l-Mütenebbî*, 5/130-131.

kendisini karşılamış, meclisine kabul etmiş ve ardından Ali'ye hitaben onu öven bir kaside kaleme almıştır. İncelenen bu beyit de söz konusu kasideden almıştır:²⁵²

أَيَا مَنْ عَادَ رُوحَ الْمَجْدِ فِيهِ وَعَادَ زَمَانُهُ التَّالِي قَشِيْبَا

Ey kendisinde yücelik ruhunun yeniden canlandığı, ardından gelecek zamanın dahi kendisinde gençlik bulduğu!

Bu beyte dair şârihler farklı açılardan yorumlar ortaya koymuşlardır. İbn Cinnî'ye göre beyitte kastedilen, mecdin ruhunun övülen kişiye intikal etmiş olmasıdır. Bu anlayışta şair, mübâlağalı bir anlatımla onun bizzat mecdin kendisi hâline geldiğini, yani mecdin onun şahsında vücut bulunduğunu ifade etmektedir. Bir başka yoruma göre ise burada söz konusu edilen ruh, onun atalarından miras kalan şan ve şeref ruhudur. Bu ruh, yok olmaya yüz tutmuşken övülen kişide yeniden canlanmış ve görünürlük kazanmıştır. Diğerlerinin yorumuna göre ise mecd, adeta ölü gibiyken onun sayesinde yeniden dirilmiş; zaman da onun varlığıyla tazelenmiş ve yenilenmiştir.²⁵³ Bu yorumların tümü, övülen şahsın yalnızca şeref sahibi biri olarak değil, mecdin dirilticisi ve zamanın yenileyicisi olarak sunulduğunu göstermekte; böylece beyitte mübâlağa sanatının yoğun bir biçimde kullanıldığı ortaya koymaktadır.

Hicri 342 yılında şair, Seyfüddevle'yi övmek ve Kurban Bayramı vesilesiyle ona tebriklerini sunmak amacıyla bir kaside yazmış ve bu kasideyi, ikisi de atlarının üzerinde iken meydana okumuştur.²⁵⁴ Bu beyit söz konusu kasideden alınmış örneklerdir:

وَصَوْلٌ إِلَى الْمُسْتَصْعَبَاتِ بِخَيْلِهِ فَلَوْ كَانَ قَرْنُ الشَّمْسِ مَاءً لَأُورِدَا

Atı ile en zorlu yollara ulaşır; eğer güneşin ilk görünen kısmı (ilk ışığı) sudan ibaret olsaydı onu mutlaka sulardı.

Şair, atıyla ulaşılması güç ve en uzak yerlere bile erişebildiğini ifade eder; öyle ki, güneşin ilk görünen kısmı yani doğduğu andaki ilk ışığı su olsaydı bile, atını onunla besler ve ulaştırırdı. Bu ifade, şairin mübâlağalı bir üslup kullanarak övülen kişinin cesaretini ve kudretini olağanüstü biçimde yüceltmesidir.²⁵⁵ Beyitte hem atın gücü hem de doğa unsurlarının bile hizmete girmesiyle, övülen kişinin kudretinin doğa üstü bir boyuta taşındığı görülür. Böylelikle beyit, klasik Arap edebiyatında sık rastlanan abartılı övgü ve teşhis unsurlarının tipik bir örneğini teşkil etmektedir.

²⁵² Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. I, s.264.

²⁵³ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. I, s.271.

²⁵⁴ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. II, s.3.

²⁵⁵ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. II, s.5.

وَلَا تُجَاوِزْهَا شَمْسٌ إِذَا شَرَقَتْ إِلَّا وَمِنْهُ لَهَا إِذْنٌ بِتَغْرِيبِ

Ve güneş doğduğunda onu aşmaz ancak batmak için ondan izin alır.

Hicri 346 yılında Kâfur için kaleme alınmış bir kasidede yer alan bu beyitte²⁵⁶şair, “Güneş doğduktan sonra batarken dahi onun mülkü üzerinden izin almadan geçmez” demektedir. Bu ifade, Kâfûr’un kudretini abartılı bir şekilde yüceltmek için kullanılan mübâlağalı bir üsluptur.²⁵⁷

Şair, Abdurrahman b. el-Abbas b. Ebî'l-Esba'ı methederken şöyle söylemiştir:

إِنْ كَانَ لَا يَسْعَى لِجُودٍ مَاجِدٍ إِلَّا كَذَا فَالْعَيْثُ أَبْخَلُ مَنْ سَعَى

Eğer cömert kişi cömertlik göstermek için ancak bu şekilde çaba gösteriyorsa o halde yağmur, çaba gösterenlerin en cimrisidir.

Şair övülen şahsın cömertliğini şu şekilde tasvir eder: “Eğer cömertlikte bir yarış söz konusu olsaydı, senin yaptığını yapabilecek hiçbir el bulunmazdı. Seninle onun arasındaki uçurum ve senin seviyene ulaşmadaki yetersizliği sebebiyle, bolluğun sembolü olmasına rağmen yağmur bile çabalayanların en cimrisi olarak kalırdı.” Başka bir ifadeyle, bulutun cömertliği, onun cömertliği karşısında “cimrilik” derecesinde sönük bir görünüm arz etmektedir.²⁵⁸ Şair, burada yağmur unsurunu muhatabının gölgesinde bırakarak mübâlağa yapmaktadır.

أَدْلَتْهَا رِيَاخُ الْمِسْكِ مِنْهُ إِذَا فَتَحَتْ مَنَاخِرَهَا انْتِشَاقًا

Burnunu açıp kokladığında ondan yayılan misk kokuları onun işaretleridir.

Bu beyitte geçen “intişâk” (انْتِشَاق) kelimesi ya hâl ya da mef’ûlün leh konumunda olabilir. Buna göre anlam, kervanı yönlendiren develerin, Seyfûddeve’ye doğru ilerlerken onun tarafından yayılan misk kokusunu içlerine çekmeleri ve bu koku sayesinde yollarını bulmaları şeklinde ortaya çıkmaktadır. Ancak burada gerçek bir kokudan ziyade mecazî bir anlamın kastedildiği anlaşılmaktadır. Nitekim “koku” ile memdûhun güzel şöhretinin yayılışı, “esinti” ile de şanın ve cömertliğinin her tarafa ulaşması ifade edilmekte ve mübâlağalı bir anlatımla ortaya konmaktadır. Tasvirin ulaştığı bu noktada, develerin bile bu manevi iz sayesinde memdûha doğru yönelmesi söz konusu edilmiştir. Bu anlatım tarzının benzer örneklerine İbnü'r-Rûmî’de de rastlanır. Nitekim onun, “gözler onun ışığına, burunlar ise onun kokusuna

²⁵⁶ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. I,s.288.

²⁵⁷ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. I,s.295.

²⁵⁸ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. III,s.3-11.

yöneldi.” anlamındaki beyti, soyut değerlerin duysal algılar üzerinden ifade edilmesine dayanan bu üslubu açıkça ortaya koymaktadır. Aynı şekilde, “Eğer bize konaklayacak bir yer arayan gelirse, ona de ki: yürü ve kokla” ifadesi de bu türden mecazî yönlendirmeye işaret etmektedir.²⁵⁹

İbnü'l-Adîm'in *Buğyetü't-Taleb* adlı eserinde aktardığı bilgilere göre, Hamdânî hükümdarı Seyfüddevle, şair Mütenebbî'ye Maarratü'n-Nu'mân'ın güneyinde yer alan Basaf köyünü iktâ olarak vermiştir. Mütenebbî ise kendisine tahsis edilen bu mülk vesilesiyle Seyfüddevle'yi övmek üzere bir kaside kaleme almıştır. Aşağıda ele alınan beyitler, söz konusu kasideden alınmıştır:²⁶⁰

فَلَا زَالَتِ الشَّمْسُ الَّتِي فِي سَمَائِهِ مُطَالَعَةً الشَّمْسِ الَّتِي فِي لُثَامِهِ
وَلَا زَالَ تَجْتَازُ الدُّورَ بِوَجْهِهِ تَعَجَّبُ مِنْ نُقْصَانِهَا وَتَمَامِهِ

Gökteki güneş, onun nikabının(peçe) altındaki güneşi durmadan seyretsin.

Dolunaylar ise onun yüzünün önünden geçip dursun; kendi eksikliklerine ve onun yüzündeki kusursuz tamlığa hayret etsinler.

لثام örtü/peçe manasında olup kastedilen bu peçe altındaki hükümdarın yüzüdür. Şârihin ifadesine göre şair, methedilen kişinin güneşin bekası gibi daim olmasını temenni etmektedir. Gökyüzünde güneş her doğduğunda onun yüzünün de ona mukabil biçimde doğup parlamasını dilemektedir. Övgüde mübâlağa yapmak amacıyla semayı ona izafe etmiştir. Şairin بدر kavramının çoğul olarak kullanmasındaki amaç ise her ayın dolunayına işaret etmektedir. Aylar kendi döngüleri içinde onun yüzünün önünden geçerken, yüzünün kemali sebebiyle onu başka bir dolunay zannetmekte; ancak her döngüde kendilerinin eksildiğini, onun ise daima tam kaldığını gördüklerinde hayrete düşmektedirler.²⁶¹ Şair, mübâlağasını yaparken kozmik unsurlardan istifade etmektedir ve mübâlağa konusu olan bu unsurları kişiselleştirerek sunmaktadır. Doğa unsurları içerisinde güneş ve ay, genellikle en çok göze çarpan iki temel unsur olarak öne çıkar. Güneş; parlaklığı, devamlılığı ve görkemi temsil ederken, ay ise karanlık içerisinde daha belirgin hâle gelen ve döngüsel sürekliliğiyle dikkat çeken bir varlık olarak tasvir edilir. Şair, bu iki güçlü kozmik unsuru dahi hükümdarın karşısında daha sönük kalan yahut onun kemali karşısında hayrete düşen varlıklar şeklinde tasvir ederek, mübâlağayı üst düzeye taşımaktadır.

²⁵⁹ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. III,s.42.

²⁶⁰ Maarrî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III,s.

²⁶¹ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. IV,s.117.

تَعَرَّضَ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الدَّهْرَ كُلَّهُ يُطَبِّقُ فِي أَوْصَالِهِ وَيُصَنِّمُ
فَجَازَ لَهُ حَتَّى عَلَى الشَّمْسِ حُكْمُهُ وَبَانَ لَهُ حَتَّى عَلَى الْبَدْرِ مَيْسَمُ

Seyfûddeve zamana yönelmiş; onun eklemlerini yerlerinden kesmiş ve kemiğinin derinlerine kadar nüfuz etmiştir.

Öyle ki onun hükmü güneşi dahi aşmış ve dolunay üzerinde bile ona ait bir iz (mühür) belirgin hâle gelmiştir.

Taarruz (تَعَرَّضَ) kavramı, bir şeye yan tarafından gelmek ve ona yönelmek anlamına gelmektedir. Tatbîk (تَطْبِيقُ) ise kesme sırasında eklem yerlerini hedef alarak kesmek; böylece kesme işleminin daha kolay gerçekleşmesini ifade eder. Tesmîm (تَصْمِيمُ) kavramı ise darbenin kemiğin içine işlemesi ve geri sekmeden etkili biçimde nüfuz etmesi anlamına gelir. Şair burada, Seyfûddeve'nin zamana yöneldiğini ve onun uzuvlarını parça parça kestiğini ifade etmektedir. Onun hükümlerini bazen sertlik ve şiddetle yürüttüğünü (bu tesmîmdir), bazen de yumuşaklıkla uyguladığını (bu da tatbîktir) belirtir. Şair, Seyfûddeve'yi bir kılıç olarak tasvir etmiş; onun zaman üzerindeki etkisini de uzuvları kesip parçalayan bir kılıcın tesiri şeklinde dile getirmiştir. İkinci beyitte geçen “meysem” kelimesi hakkında iki farklı görüş ileri sürülmüştür. Bir görüşe göre bu kelime güzellik anlamına gelmektedir. Diğer bir görüşe göre ise “alâmet/işaret” anlamındadır. “Meysem” kelimesi, “veseme” (damgalamak) fiilinden türemiştir. İlk yoruma göre şair, Seyfûddeve'nin zamana bütünüyle hâkim olduğunu; öyle ki hükmünün güneş üzerinde dahi geçerli hâle geldiğini ve iradesinin onda nüfuz ettiğini ifade etmektedir. Ayrıca onun güzelliğinin dolunay üzerinde belirginleştiği ve onu bastırdığı belirtilir. Bununla birlikte, onun hükmünün güneş üzerinde geçerli olması; dilediği vakit atlarının çıkardığı tozla güneşin rengini değiştirmesi ve kılıçlarının parıltısıyla onun ışığını gizlemesi şeklinde de açıklanmıştır. Ancak bu yorumun, övgüde mübâlağa içeren bir iddia olarak değerlendirilmesi daha isabetlidir. “Meysem” kelimesi “alâmet” anlamında ele alındığında ise anlam şu şekilde olur: Seyfûddeve'nin damgası ve tesiri zamanın her şeyinde ortaya çıkmış ve her yere sirayet etmiştir. Bu etki, dolunay üzerinde dahi kendini göstermekte; yani onun ışığını bile bastırmaktadır. Denildiğine göre şair, ayda görülen lekeleri kastetmiştir. Bu lekelerin, Seyfûddeve'nin onda bıraktığı etkinin bir sonucu olduğu ifade edilir. Nitekim bu durum, bir kimsenin hayvanlarını damgalamasına benzetilmiş; ayın da bu şekilde damgalandığı dile getirilmiştir.²⁶² Şair, böylece Seyfûddeve'yi zamana etki eden ve kozmik aleme kadar ulaşan bir şahsiyet olarak mübalağa yoluyla tasvir etmektedir.

²⁶² Maarîf, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s. 150-151.

مِلْتُ إِلَى مَنْ يَكَادُ بَيْنَكُمَا إِنْ كُنْتُمَا السَّائِلَيْنِ يَنْقَسِمُ
مِنْ بَعْدِ مَا صِغَ مِنْ مَوَاهِبِهِ لِمَنْ أَحْبَبُ الشُّنُوفَ وَالْخَدَمَ
مَا بَدَّلْتُ مَا بِهِ يَجُودُ يَدٌ وَلَا تَهْدَى لِمَا يَقُولُ فَمٌ

Eğer ikiniz de isteyen kimseler olsaydınız, aranızda neredeyse bölünecek olana yöneldim.

Sevdiğim kimse için, onun ihsanlarından küpeler ve halhallar yapıldı.

Onun cömertçe verdiklerini hiçbir el dağıtmamış, hiçbir ağız onun söylediklerine erişememiştir.

Şair, Araplar arasında yerleşik olan hitap geleneğine uygun olarak iki muhatabına seslenir ve şöyle der: Ben, öyle bir kimseye yöneldim ki siz ondan canını dahi isteseniz, onu aranızda paylaştıracak derecede cömerttir. Bu ifade, cömertliğin sınırlarını aşan bir mübâlağayı dile getirmektedir. Beytin devamında şair, henüz ziyaret gerçekleşmeden önce, söz konusu kişinin kendisine verdiği bağışların onda fazlasıyla biriktiğini; hatta bu bağışlardan sevdiği kimse için kulağa takılan küpeler (الشُّنُوف) ve halhallar (خَلَاخِل/خدم) yaptığını belirtir. Bu anlatım, ihsanın ziyaret öncesinde gerçekleştiğini ve cömertliğin süreklilik arz ettiğini vurgular. Ali b. İbrâhim et-Tenûhî'yi överken şair, bu ifadelerle yeni bir mübâlağa daha ekler ve onun cömertlikte erişilmez olduğu gibi, dilde fesahat bakımından da eşi bulunmadığını vurgular. Böylece şair, memdûhunu hem fiilî cömertlikte hem de lisânî maharette zirveye yerleştiren kapsayıcı bir abartıya başvurur.²⁶³

مُسْتَنْبِطٌ مِنْ عِلْمِهِ مَا فِي غَدٍ فَكَأَنَّ مَا سَيَكُونُ فِيهِ دُونَا
تَنْقَاصُ الْأَفْهَامِ عَنْ إدْرَاكِهِ مِثْلَ الَّذِي الْأَفْلَاكُ فِيهِ وَالْدُّنَا

O, kendi ilminden yarın olacak şeyleri çıkarır; sanki gelecekte vuku bulacak her şey onun ilminde yazılmıştır.

Zihinler onu idrak etmekte yetersiz kalır; tıpkı ondaki gökler ve dünyalar gibi.

Mütenebbî'nin Bedr bin Ammâr'ı övdüğü kasidede geçen bu beyitlerle, memdûhun gelecekte olacak olayları kendi bilgisiyle bildiğini ifade eder; sanki bu bilgiler önceden onda, onun ilminde kaydedilmiş gibidir. Şerhlerde belirtildiği üzere, onun bilgisi kâinatın sahifesi gibi her şeyi kapsar ve bugünkü olaylardan yola çıkarak yarın ne olacağını çıkarabilir; böylece gelecek olayları da bilir. Mütenebbî, memdûhun üstünlüğünü daha da vurgulayarak, insanların onu idrak etmekte yetersiz kaldığını belirtir. İnsan aklı, övülen kişiyi kavramada acizdir.

²⁶³ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. IV, 184.

Göklerin ve dünyanın kapsamını kuşatan bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Zira hiç kimse göklerin ötesinde ne olduğunu ve âlemin hem yukarı hem de aşağı yönlerde nerede son bulduğunu bilemez. Mütenebbî, “yarın ne olacağını bilmek ve bunu hemen gerçekleştirmek” teması üzerine birden fazla kasidesinde yoğunlaşmıştır. Bu yaklaşımıyla özellikle Seyfüddevle’yi övmüştür. Meşhur “Alâ Kadri Ehli’l-Azmi” kasidesinde şöyle der:

أَدَا كَانَ مَا تَتَوَيَّهِ فِعْلًا مُضَارِعًا مَضَى قَبْلَ أَنْ تُتْلَى عَلَيْهِ الْجَوَازِمُ

“Niyet ettiği şey henüz şimdiki zaman fiiliyken, üzerine cezmedici edatlar gelmeden önce o iş gerçekleşip biter.”

Aynı temayı, Ebu Ubâde’yi övdüğü “dâl” kafiyeli başka bir kasidesinde de sürdürür:

مَاضِي الْجَنَانِ يُرِيهِ الْحَزْمُ قَبْلَ غَدٍ . بِقَلْبِهِ مَا تَرَى عَيْنَاهُ بَعْدَ غَدٍ

“O, yüreği pek biridir; yarın gelmeden, öbür günü gözleriyle göreceği şeyi bugün kalbiyle kavrar.”

Bu motif hem anlam hem lafız açısından Cahiliye şairi Düreyd b. es-Summe’nin şu sözünden alınmıştır:

تَرَى عَاقِبَاتِ الرَّأْيِ وَالْأَمْرِ مُقْبِلٌ . كَأَنَّ لَهُ فِي الْيَوْمِ عَيْنًا عَلَى غَدٍ

“O, olay henüz gelmekteyken sonucunu görür; sanki bugünün içinden yarına bakan bir gözü vardır.”

İkinci beyti ise el-Bedî, Mütenebbî’nin dini akidenin sınırlarını aşan bir aşırılık ve zayıflık örneği olarak değerlendirir. Yusuf el-Bedî’ye göre, şair burada gerçekten haddi aşmış ve ileri derecede bir mübâlağa yapmıştır; çünkü gökleri ve dünyayı kuşatan mutlak ilim sahibi yalnızca Allah’tır.²⁶⁴ Bu yönüyle Mütenebbî’nin, insanlara ait sınırları aşan bilgi ve algı tasviri hem edebî hem teolojik açıdan tartışmalı bir alan oluşturmaktadır.

سَقَى ابْنُ عَلِيٍّ كُلَّ مَزْنٍ سَقْتَكُمْ مُكَافَأَةً يَغْدُو إِلَيْهَا كَمَا تَغْدُو
لَتَرَوْى كَمَا تُرْوَى بِلَادًا سَكَنْتَهَا وَبُنِيَتْ فِيهَا فَوْقَكَ الْفَخْرُ وَالْمَجْدُ
بِمَنْ تَشَخَّصُ الْأَبْصَارُ يَوْمَ رُكُوبِهِ وَيُخْرَقُ مِنْ رَحْمٍ عَلَى الرَّجْلِ الْبُرْدُ
وَتُتْلَى وَمَا تَدْرِي الْبَنَانُ سِلَاحَهَا لَكثَرَةَ إِيْمَاءٍ إِلَيْهِ إِذَا يَبْدُو

İbn Ali, sizi sulayan her bulutu, buna karşılık olarak suladı. Bulutların (size) yönelmesi gibi o da ona yönelir.

²⁶⁴ Vahidî, Şerhu’l-Vahidî lidîvani’l-Mütenebbî, 5/699-700.

Senin yaşadığın beldeleri suladığın gibi bulutlar da suya kansın; böylece senin üzerinden (sayende) onur ve şan yeşersin.

Atına bindiği gün gözlerin kendisine dikildiği kişi sebebiyle bir izdiham oluşur; izdihamdan dolayı insanların hırkaları yırtılır.

O görüldüğünde, kendisine çokça işaret edilmesinden dolayı parmaklar silahlarını fark etmez.

Şairin Hüseyin b. Ali el-Hamdânî'yi övdüğü bu beyitlerin ilkinde, bulutları sulayan bir konumda tasvir edilmiştir. Zira onun cömertliği, bulutların yağmurundan daha boldur. Bu tasvir şu anlama gelir: Memdûh, sizi sulayan her bir bulutu, size yağmur yağdırmasına bir karşılık olarak bizzat sulamıştır. Tıpkı bulutların daha önce sizi sulamak üzere size yöneldiği gibi, o da bulutlara doğru yönelir. Bu ifadelerle şair, memdûhun cömertliğini mübâlağaya başvurarak övmektedir. İkinci beyitte ise şair şunu kasteder: Senin beldelerin suya kandiği gibi, bulutlar da senin sayende suya kansın. Onur ve şan senin üzerinde yükselsin; çünkü senin bağışların şeref ve yüceliği miras bırakır. Bulutlar, senin cömertliğinden elde ettikleriyle şeref lensin; senin ikramından içtikleriyle gurur ve şan o bulutlarda filizlensin.²⁶⁵ Şair şöyle devam eder; memdûh atına bindiği zaman, insanların gözleri ona bakarken hayranlık içinde kalır ve dikilir. İnsanlar onun güzelliğini seyretmek için etrafında öyle bir izdiham oluştururlar ki, kalabalıktan dolayı birbirlerinin elbiselerini yırtarlar. Şair, insanların memdûh karşısındaki durumunu şöyle devam ettirir: O insanlara görüldüğünde, güzelliği onları büyüler; bazıları parmaklarıyla birbirlerine işaret eder ve ellerindeki silahları, şaşkınlıkları nedeniyle farkına varmadan düşürürler.²⁶⁶ Netice itibarıyla şair, cömertlikten heybet ve kudrete uzanan bir mübâlağalı sahne kurar; geleneksel Arap tasvirlerinin tersine memdûh, bulutların işlevini üstlenir ve onların yaptığı cömertliği bizzat gerçekleştirir, böylece roller değişir. İnsanların hayranlığı öylesine güçlüdür ki bilinçleri kaybolur ve ellerindeki silahları fark etmeden düşürürler; sonuçta memdûhun üstünlüğü doruğa çıkar.

Aşağıda incelenecek olan beyitler Mütenebbî'nin, Ebu'l-Aşâir sefere çıkmak istemesi münasebetiyle ona veda ettiği ve aynı zamanda onu övdüğü kasidede yer almaktadır. Bu bağlamda söz konusu beyitler aşağıda sırasıyla ele alınacaktır:

النَّاسُ مَا لَمْ يَرَوْكَ أَشْبَاهُ وَالْدَّهْرُ لَفْظٌ وَأَنْتَ مَعْنَاهُ
وَالْجُودُ عَيْنٌ وَأَنْتَ نَاطِرُهَا وَالْبَأْسُ بَاغٌ وَأَنْتَ يُمْنَاهُ

²⁶⁵ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi 'd-Dîvân*, c. II, s.5.

²⁶⁶ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. II, s.382.

İnsanlar, seni görmedikleri sürece birbirinin benzeridir; zaman bir lafızdır, sen ise o lafzın manasıdır.

Cömertlik bir göz ise, sen onun görenisin; yiğitlik bir kol ise, sen sağ elisin.

Mütenebbî, Ebu'l-Aşâir'i överken şu ifadeleri kullanmaktadır; “insanlar seni görmedikleri sürece birbirlerine benzerler” yani aralarında herhangi bir üstünlük farkı bulunmaz. Bu ifadeden, el-Maarî'ye göre iki ayrı mana çıkmaktadır. Birinci manaya göre, insanlar sen aralarında bulunmadığın sürece eşittirler ve içlerinden hiçbirinin diğerine üstünlüğü yoktur. Ancak onların arasına girdiğinde, onlara bir üstünlük kazandırırısın ve seninle aralarında bir farklılık meydana gelir. Böylece onlar seninle fazilet kazanmış kimseler hâline gelirken, sen onların en faziletlisi olursun. İkinci manaya göre ise insanlar seni görmedikçe eşittirler; seni gördüklerinde ise değer ve mertebe bakımından farklılaşırlar. Seni daha çok gören kimse daha şerefli olur; sana derecesi daha yakın olan kimse ise daha üstün bir konumda yer alır. Burada kastedilen şudur; insanlar onu gördüklerinde reisliğin mahiyetini ve sebeplerini ondan öğrenirler ve onun fiilleri vasıtasıyla ahlâkî erdemlere yönelirler. Bu sebeple onunla daha fazla beraber olan kimse, liderliğe ve kemale daha yakın olur. İkinci mısraya gelince, zamana nispet edilen aziz kılma, zelil etme, iyilik ve kötülük gibi fiillerin hakikatte zamanın bizzat kendisine ait olmadığı ifade edilmektedir. Bu fiiller sözde zamana isnat edilmekle birlikte, gerçekte bunları yapan sensin. Böylece şair, kastedilenin zaman değil, Ebu'l-Aşâir olduğunu vurgular. İkinci beyitte yer alan “Cömertlik bir gözdür, sen onun görenisin” ifadesiyle, tıpkı gözün görmesinin bakışla mümkün olması gibi cömertliğin varlığı doğrudan ona bağlanmaktadır. Yiğitlik için de benzer bir anlatım söz konusudur: “Yiğitliği ayakta tutan unsur her ne ise, onun bizzat kendisi sensin” demektedir. Eğer yiğitlik bir kol, güç ve kudret ise, bu gücü ve üstünlüğü sağlayan sağ elin kendisi sensin diyerek Ebu'l-Aşâir'i hem cömertliğin hem de yiğitliğin kaynağı olarak yüceltmektedir.²⁶⁷ Bahsi geçen bu beyitlerde, insanların birbirine eşit bir konuma yerleştirildiği, memdûhun ise onlardan daha üstün bir konuma çıkarıldığı görülmektedir. Bununla birlikte memdûhun hem cömertliğin bizzat kendisi olarak tasvir edildiği hem de zaman karşısında daha anlamlı ve belirleyici bir konuma yerleştirildiği bir anlatımla, abartıya dayalı bir söylem içinde mübâlağa sanatı icra edilmiştir. Ancak bu övgüler yalnızca bununla sınırlı kalmamıştır. Kasidenin diğer bölümlerinde yer alan beyitlerde bu mübâlağanın daha üst bir noktaya taşındığı dikkat çekmektedir.

تُنشِدُ أَثْوَابَنَا مَدَائِحُهُ بِأَلْسِنٍ مَالِهِنَّ أَفْوَاهُ

²⁶⁷ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. II, s.531-532.

إِذَا مَرَرْنَا عَلَى الْأَصَمِّ بِهَا أَغْنَتْهُ عَنْ مِسْمَعِيهِ عَيْنَاهُ
سُبْحَانَ مَنْ خَارَ لِلْكَوَاكِبِ بِأَلْ- بُعِدَ وَلَوْ نِلْنُ كُنَّ جِدَوَاهُ
لَوْ كَانَ ضَوْءُ الشَّمْسِ فِي يَدِهِ لَصَاعَهُ جُودُهُ وَأَفْنَاهُ

Esvabımız, ağızları olmayan dillerle onun övgüsünü terennüm eder.

Onlarla (elbiselerle) bir sağırın yanından geçtiğimizde, gözleri onu kulaklarından müstağni kılar.

Yıldızlara uzaklığı takdir eden Allah ne yücedir! Zira onlara ulaşılabilseydi, onlar onun ihsanı olurlardı.

Eğer güneşlerin ışığı onun elinde olsaydı, cömertliği o ışığı dağıtır ve tüketirdi.

Mübâlağanın zirvesine ulaştığı bu beyitlerde şair, giyilmiş olan kıyafetleri ağızları olmayan dillere benzetir. Bu diller, insanlara söz konusu elbiselerin memdûhun ihsan ettiği hil'atler, yani hediyeler olduğunu bildirir. Hatta şair, kendileri teşekkür etmese bile bu elbiselerin bizzat onun övgüsünü ilan ettiğini ifade eder. İbn Cinnî'ye ait başka bir görüşe göre ise memdûhun giydirdiği bu kıyafetler, yenilikleri ve kaliteleri sebebiyle bir ses çıkarır; bu ses de onun övgüsünü terennüm ediyor gibidir. "Sağırın yanından geçtiğimizde gözleri onu kulaklarından müstağni kılar" ifadesiyle şair, bu elbiselerin sağır kimseler tarafından dahi görülür görülmez memdûhun ihsanı olduğunun anlaşılabileceğini belirtir. Böylece gözler, kulakların yerine geçmekte ve onlara ihtiyaç bırakmamaktadır. "Yıldızlar için uzaklığı seçen Allah ne yücedir" mısrasında ise, Allah Teâlâ'nın yıldızları memdûhtan uzak tutmasının yıldızlar için bir iyilik olduğu ifade edilir. Zira memdûh onlara erişebilseydi, onları da cömertliğiyle başkalarına dağıtır ve tüketirdi. Aynı şekilde, güneşin nuru onun elinde olsaydı, onu da cömertliğiyle zayi edeceğini belirtir.²⁶⁸ Bu beyitlerde şair, mübâlağayı üst sınıra taşıyarak memdûhun cömertliğini hayret uyandırıcı bir anlatımla tasvir etmektedir.

إِنْ كَانَ قَدْ مَلَكَ الْقُلُوبَ فَإِنَّهُ مَلَكَ الزَّمَانَ بِأَرْضِهِ وَسَمَائِهِ
الشَّمْسُ مِنْ حُسَادِهِ وَالنَّصْرُ مِنْ قُرْنَائِهِ وَالسَّيْفُ مِنْ أَسْمَائِهِ
أَيَّنَ الثَّلَاثَةَ مِنْ ثَلَاثٍ خِلَالِهِ مِنْ حُسْنِهِ وَإِبَائِهِ وَمَضَائِهِ
مَضَتْ الدُّهُورُ وَمَا أَتَيْنَ بِمِثْلِهِ وَلَقَدْ أَتَى فَعَجَزَ عَنْ نُظْرَائِهِ

Eğer o kalplere hükmetmişse, şüphesiz arzı ve semasıyla zamana da hükmetmiştir.

²⁶⁸ Maarî, Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed, c. II, s.533-534.

Güneş onun hasetçilerinden, zafer onun dostlarından, kılıç ise onun adlarından.

Onun güzelliği, izzeti ve kararlılığı olan üç hasleti karşısında, o üçü nerede kalır:

Devirler geçti de onun gibisini getiremedi. O geldi ve benzerlerini aciz bıraktı.

Bu beyitler, Seyfüddevle'nin, Ebû Zer Sehl b. Muhammed el-Kâtib'e ait bir kasidenin Mütenebbî tarafından devam ettirilmesini emretmesi üzerine söylenmiştir. Mütenebbî'den devam ettirmesi istenen kasidenin ilk beyti “أَضْنَاهُ طُولُ سَقَامِهِ وَشَقَائِهِ ... يَا لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ” dizeleridir. Mütenebbî, bu kasideyi aynı vezin ve aynı kafiye ile sürdürmüştür.²⁶⁹ Şairin semâ ve arz kelimelerini zikretmesi bir mübâlağadır. Bununla onun hâkimiyetinin hem en yüceyi ve hem de aşağısını, yani her yönü kapsadığını kastetmiş, yer ve göğün birlikte zikrederek zıt kavramların uyumundan yararlanmıştır. Şair burada, sevilen kişinin makamının yüceliği sebebiyle sevildiğini ifade eder. Eğer kalplerin sahibi onu seviyorsa, o hâlde zamanı da dilediği gibi tasarruf eder; zamanın tamamına hükmetmiş olan birinin kalplere hükmetmesi ise şaşırtıcı değildir. Şair sözlerine şöyle devam eder: Güneş onu kıskanır; çünkü onun yeryüzündeki etkisi güneşten daha büyüktür ve şanı daha yaygındır. Nereye yönelse zafer onun ayrılmaz dostudur. Kılıç ise onun isimlerinden biridir; nitekim “Seyfüddevle” (devletin kılıcı) lakabıyla anılır. Şerhte geçen “hılâl” (الخلال) kelimesi, haslet ve özellik anlamına gelen “hallet” (حَلَّة) kelimesinin çoğuludur. İbâ ise zilleti reddetmek ve ona asla razı olmamak anlamına gelir. Bu bağlamda şair, güneşin güzelliğinin onun güzelliği karşısında bir değerinin olmadığını; başkalarına nispet edilen onur ve izzetin, onun ibâsı (إِبَاء) yanında anlamını yitirdiğini ifade eder. Hatta zaferin kazandırdığı izzet bile onun onuruyla kıyaslanamaz. Zira o, zilleti her şeyden daha şiddetle reddeder. Aynı şekilde kılıcın keskinliği de onun irade keskinliği(kararlılık) yanında yetersiz kalır. Yani güneş, zafer ve kılıç gibi değerli varlıklar, onun güzelliği, izzeti ve irade keskinliği karşısında değerini yitirmektedir. Son bölümde ise şair, geçmiş zamanlarda onun bir benzerinin bulunmadığını; kendi çağında ortaya çıktığında ise zamanın ona denk birini getirmekten aciz kaldığını ifade ederek memdûhunu överken ki mübâlağasını sürdürmektedir.²⁷⁰ Şair, bu beyitler zincirinde gerek kozmik unsurlardan (güneş, gök, zaman) gerekse Araplar nezdinde değerli sayılan hasletlerden istifade ederek memdûhunu övgüye tabi tutmuştur. Öyle ki zaman dahi onun karşısında aciz kalmıştır. Şair onu, bir benzerinin dahi getirilemediği eşsiz bir konuma yerleştirmiştir.

فَهُمْ يُرْجَوْنَ عَفْوَ مُقْتَدِرٍ مُبَارَكِ الْوَجْهِ جَائِدٍ مَا جَدٍ

²⁶⁹ Maarîf, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.313.

²⁷⁰ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. I, s.3.

أَبْلَجَ لَوْ عَادَتْ الْحَمَامُ بِهِ مَا خَشِيتَ رَامِيًا وَلَا صَائِدَ
أَوْ رَعَتْ الْوَحْشُ وَهِيَ تَذْكُرُهُ مَا رَاعَهَا حَائِلٌ وَلَا طَارِدَ

Onlar, kudret sahibi birinin affını umarlar; o, mübarek yüzlü, cömert ve şan sahibidir.

O, alını parlak biridir. Eğer güvercinler ona sığınsa artık ne bir okçudan ne de bir avcıdan korkar.

Veya yaban hayvanları onun adını anarak otlasalar, onları ne bir tuzakçı ne de bir kovalayan ürkütebilir.

Adudüddeve Ebu Şuca'ı övdüğü bu beyitlerde Mütenebbî; kralların, mübarek, cömert ve şanlı bu hükümdarın affını ümit ettiklerini belirtir. Eğer güvercinler ona sığınsa, yani onun himayesine başvursa, memdûhun heybeti nedeniyle insanlar ondan korktukları için güvercinler ne ok atılmasından ne de avlanılmaktan korkar. Ayrıca memdûh aziz ve güçlü bir kişidir. Onun kudreti ve himayesi olmasaydı kimse kendini güvende hissetmezdi. Hatta vahşi hayvanlar ve kuşlar bile korku içinde olurdu.²⁷¹ Dolayısıyla şair, memdûha olan övgüsünü insanlar aleminden hayvanlar alemine kadar yayılan mübâlağalı bir anlatımla dile getirir.

وَإِنِّي وَإِنْ نِلْتُ السَّمَاءَ لَعَالِمٌ بِأَنَّكَ مَا نِلْتَ الَّذِي يَوْجِبُ الْقَدْرُ
أَزَالْتُ بِكَ الْإِيَّامَ عَتَبَى كَأَنَّمَا بَنُوهَا لَهَا ذَنْبٌ وَأَنْتَ لَهَا غُذْرُ

Ben, gökyüzüne ulaşmış olsam bile senin kadrinin gerektirdiği mertebeye ulaşmadığımı bilirim.

Zaman, senin sayende kırgınlığımı giderdi; sanki zamanın çocukları onun için bir günah, sen ise onun özrüsün.

Şairin Ali b. Ahmed bin Amir el-Antakî'yi övdüğü bu beyitlerde, memdûhuna şunu ifade eder: “Sen, gökyüzüne varacak kadar tüm varlıkların üzerine yükselsen bile, şan ve makam bakımından hak ettiğin mertebeye tam olarak ulaşmadığımı bildim. Çünkü kadrin ve makamın o kadar yücedir ki elde ettiğin her şeyden daha fazlasını hak ediyorsun.” Bu anlam, fiilin “niltu” şeklinde kabul edilmesiyle yerini bulur. Bazı râviler bu kısmı “niltu” (ben ulaştım) şeklinde rivayet etmişlerdir; bu çalışmada da bu versiyon tercih edilmiştir. Bu durumda anlam şöyle olur: “Senin hizmetkârlarından biri olan ben bile göklere ulaşmışsam, senin asıl hak ettiğin mertebeye henüz ulaşmadığının farkındayım.”²⁷² Şair şöyle devam eder: “Ben günlere kırgınlık duyardım, ama senin gelişinle onlardan razı oldum. Sanki günler, kendi çocuklarının

²⁷¹ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. II, s.73.

²⁷² Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. II, s.159.

işlediği suçlardan dolayı suç işlemiş gibi oldu. Sen teşrif edince günler benden özür dilemiş oldu. Sen, onların suçları karşısında bir mazeret, günlerin çocukları ise günlerin suçları oldu.”²⁷³ Şair burada, memdûhun en yüksek mertebeye erişmiş olsa bile bu mertebeyi aşan bir yüceliğe sahip olduğunu vurgular. Öte yandan bu rivayetle şair kendini de devreye sokarak, memdûha yapılan övgüyü kendi konumundan hareketle aktarır. Şair, öyle yüce bir makamda bulunur ki bu makam, yüce mertebelerin en üst sınırındır. Ancak memdûhun katkısıyla erişilen bu makamda memdûh dahi, hak ettiği yer ve kazancı tam olarak elde etmemiştir. Daha fazlasını hak etmektedir. Böylece şair, kendine kıyas vurarak memdûhu yüceltir ve her iki durumda da mübâlağa sanatıyla övgüsünü güçlendirir.

وَلَقَيْتُ كُلَّ الْفَاضِلِينَ كَأَنَّمَا رَدَّ إِلَهُ نُفُوسَهُمْ وَالْأَعْصُرَا
نُسِقُوا لَنَا نَسَقَ الْحِسَابِ مُقَدَّمًا وَأَتَى فَذَلِكَ إِذْ أَتَيْتُ مُؤَخَّرًا

Tüm faziletli insanlarla karşılaşmış gibi oldum; sanki Allah onların ruhlarını ve yaşadıkları çağları geri döndürmüştü.

Onlar, hesabın başlangıç sayıları gibi bizim için önceden dizildiler; sen ise en son gelerek (o hesabın) sonucu oldun.

Mütenebbî, Ebû'l-Fadl Muhammed b. el-Hüseyn b. el-Amîd'i övdüğü bu kasidede yer alan beyitlerin ilkinde, el-Amîd ile karşılaşmayı ilim ve fazilet sahibi olan bütün kimselerle karşılaşmakla eşdeğer görmektedir. Bu durumu şair, sanki Allah onların ruhlarını ve yaşadıkları çağları onun şahsında yeniden diriltmiş ve böylece hepsiyle bir araya gelmiş gibi tasvir eder. Buna göre, geçmişte yaşamış bütün erdemli insanların sahip olduğu faziletlerin tamamı memdûhta toplanmış bulunmaktadır. Mütenebbî diğer beyitlerde, tarihte yaşamış erdem sahibi bütün insanların varlık sahnesinde memdûhtan önce gelip sırayla geçip gittiklerini ve onda ayrı ayrı bulunan faziletlerin bir araya geldiğini ifade eder. Onlar, memdûhtan önce yaşamış ve her biri kendi faziletini ortaya koymuştur; ancak bu faziletler memdûhun şahsında birleşerek bütüncül bir yapıya kavuşur. Şair bu durumu, dikkat çekici bir matematiksel benzetmeyle açıklar: Tıpkı bir hesapta terimlerin önce tek tek zikredilip ardından bunların toplanarak en sonda genel sonucun yazılması gibi, geçmişte dağınık hâlde bulunan bütün erdemler de memdûhta birleşmektedir.²⁷⁴ Şair, ilim ve faziletin tarihsel birikimini tek bir şahısta toplamakta ve bu birikimin memdûhun şahsında kemale ererek nihai zirvesine ulaştığını ifade etmektedir. Bu mübâlağalı anlatım, ayrıca matematiksel bir işlem benzetmesiyle pekiştirilmektedir. Nasıl

²⁷³ Maarri, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. II, s.334.

²⁷⁴ Vahidî, *Şerhu'l-Vahidî lidîvânî'l-Mütenebbî*, 5/1977.

ki sayılar en sonda bir sonuçta birleşiyorsa, geçmişte dağınık hâlde bulunan faziletler de memdûhta bütünleşmektedir.

كُلَّمَا قَالَ نَائِلٌ أَنَا مِنْهُ سَرَفْتُ قَالَ آخِرُ ذَا إِقْتِصَادُهُ

Her ne zaman bir ihsan, 'ben bir israfım' dese; hemen ardından gelen bir diğeri, 'bu onun ölçülü halidir' der.

Şair, Ebu'l-Fazl Muhammed b. el-Hüseyn el-Amidî'yi övdüğü başka bir kasidede yer alan bu beyitte, onun insanlara yaptığı bağışları konu edinmektedir. Buna göre, memdûh her ne zaman büyük bir bağışta bulunsa, insanlar bunu israf olarak değerlendirmektedir. Ancak o, bundan daha büyük bir bağışta bulunduğunda, insanlar ilk bağışın aslında ne kadar ölçülü ve makul olduğunu idrak etmektedirler. Bu durum onun sürekli devam eden bir âdetidir; dolayısıyla onun ihsanının herhangi bir sınırı bulunmamaktadır. Şair, mübâlağa amacıyla sözü doğrudan bağışın kendisine nispet etmiştir.²⁷⁵

وَمُهَذَّبٌ أَمَرَ الْمَنَایَا فِيهِمْ فَأَطَعْنَهُ فِي طَاعَةِ الرَّحْمَنِ

Arınmış kişi, onlar hakkında ölümlere emreder; ölüm de Rahmân'a itaat eder gibi ona itaat eder.

“Mühezzeb” kavramı, ayıplardan arınmış, kusursuz ve temiz kişi anlamında kullanılmaktadır. Şair bu kelimeyle Seyfüddevle'yi kastetmektedir. Rahmân ve Rahîm, rahmet kökünden türemiş iki isimdir. Genel itibariyle er-Rahmân, er-Rahîm isminden daha güçlü ve daha kapsamlı bir mübâlağa ifade ederken, er-Rahîm ise daha latif bir isimdir. Allah'ın isimlerinin çoğunda lafzî ortaklık görülmektedir; ancak “Allah” ismi bundan müstesnadır. “Rahmân” ismi ise Müseylemetü'l-Kezzâb tarafından da kullanılmıştır. Bu nedenle ona “Yemâme'nin Rahmân'ı” lakabı verilmiştir. Şair burada, düşmanları geri dönmekten alıkoyan kişinin Seyfüddevle olduğunu vurgular ve onu kusursuz ve asil bir şahsiyet olarak tasvir eder. Düşmanları hakkında ölümü dilediği gibi emreder; ölüm de sanki Allah'a itaat eder gibi ona itaat eder.²⁷⁶ Beyitte Seyfüddevle'ye atfedilen güç ve otorite, beşerî sınırların ötesine taşınmakta ve onu, ölüm üzerinde dahi tasarruf sahibiymiş gibi göstermektedir. Bu durum, övgü amacıyla başvuru mübâlağanın itikadî açıdan problemlili görülebilecek bir noktaya yaklaştığını düşündürmektedir.

حَيٍّ مِنْ إِلَهِی أَنْ یَرَانِی وَقَدْ فَارَقْتُ دَارَكَ وَاصْطَفَاكَ

²⁷⁵ Maarîf, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. IV, s.294.

²⁷⁶ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. IV, s.183.

*Allah seni seçkin bir konuma erıştirmişken, senden ayrılmış olduğumu görmesinden dolayı
Allah'a karşı hayâ ederim.*

Mütenebbî'nin Adudüddavle'yi övdüğü ve ona veda ettiğı kasidenin bu son beytinde şair, Adudüddavle'den ayrılarak geri döndüğünü, ancak bundan dolayı hayâ duyduğunu ifade eder. Ona göre memdûh, Allah'ın seçkin kullarından biridir ve bu sebeple ondan ayrılmış olmayı Allah'ın huzurunda utanılacak bir fiil olarak görmektedir. Şaire göre Allah, memdûhu seçmiş, yüceltmış ve kulların işlerini ile memleketin idaresini ona emanet etmiştir. Bu nedenle ondan ayrılmak, Allah'a karşı hayâ sebebi olarak değerlendirilmektedir.²⁷⁷ Bu beyitte dikkat çeken temel unsur, memdûhun ilahî seçilmişlik fikri üzerinden yüceltilmesidir. Şair, sıradan bir veda durumunu aşarak memdûhun konumunu abartmaktadır. Memdûhu, Allah tarafından seçilmiş bir şahsiyet olarak tasavvur eder ve bu tasavvur üzerinden ayrılığı beşerî bir eylem olmaktan çıkararak dinî-manevî bir sorumluluk alanına taşır.

3.3. Tahkir ve Hicivde Mübâlağa

Mütenebbî'nin hiciv şiirlerinde mübâlağanın kullanımına bakıldığında, bu türün şairin divanında sınırlı bir yer tuttuğı görülmektedir. Hiciv, Mütenebbî'de müstakil ve sürekli bir şiir anlayışından ziyade, çoğunlukla geçici öfke, belirli olaylar ve kişisel çatışmaların etkisiyle ortaya çıkan bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Kâfûr el-İhşîdî gibi şahıslara yönelik hicivlerinde, şairin zaman zaman keskin, alaycı ve sert bir üslup benimsediğı dikkat çekmektedir.

Bu alana dair yapılan incelemelerde, İbn Keyeğleğ için kaleme alınmış hiciv içerikli bazı beyitlerin aşırı derecede ağır ifadeler ve yoğun mübâlağa barındırdığı görülmüş; ancak çalışmanın sınırları ve akademik uygunluk dikkate alınarak bu tür örneklere yer verilmemiştir.

Bu bölümde, şairin kimi zaman yaşadığı dönemin insanlarına yönelttiğı eleştirilerde kimi zaman ise övdüğü şahısların karşısında yer alan kişi ve grupları hedef alırken başvurduğu mübâlağalı anlatımlar incelenecektir.

أَدُمُّ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلُهُ فَأَعْلَمُهُمْ قَدَمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وَغَدُ
وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عَمٍ وَأَسْهَدُهُمْ قَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قِرْدُ

*Bu zamanın insancıklarını yeriyorum; zira onların en bilgili olanı söz söylemekten aciz, en
tedbirlisi ise aptalın tekidir.*

²⁷⁷ Maarîf, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. IV, s.424-425.

Onların en cömerdi bir köpek, en basiretlisi ködür. En uykusuz kalabilen pars, en cesur olanları ise bir maymundur.

Şair, bu beyitlerde hiciv yoluyla kendi zamanının insanlarını niteliksizlikle eleştirir. İlk beyitte القدم ifadesiyle erkeklerdeki konuşma beceriksizliğini, و غد kelimesiyle ise alçak ve aptal kimseleri kastetmektedir. Bu bağlamda, “en bilgili olanları bile dilsiz ise, cahil olanlar nasıl olur?” şeklinde istifhamî bir anlam ortaya çıkar. Aslında “en fasih konuşanları bile dilsizdir” demesi daha uygun olurdu. Zira dilsizlik bilgiyle çelişen bir durum değildir. Ancak şair, onların en bilgilisinin bile konuşmaya güç yetiremediğini ifade etmek istemiştir ki bu, erkekler için ağır bir kusur sayılır. Dolayısıyla sanki onların en bilgilisi bile eksiktir demektedir. İkinci beyitte ise toplumun en cömertlerinin bile köpek derecesinde aşağı olduğunu söyler. “En iyi görenleri” ifadesiyle en bilgili olanları kasteder; ancak onların kalplerinin kör olduğunu belirtir. Yine, en uykusuz olanlarının bile pars gibi derin uyuduğunu ifade eder. Nitekim pars, çok uyumasıyla darb-ı mesel olarak anılmıştır. Maymun ise korkaklıkta örnek gösterilen bir hayvandır. Nitekim, korkusunun şiddeti sebebiyle elinde bir taş bulunmadan uyumadığı rivayet edilir.²⁷⁸

وَصَافَتْ الْأَرْضُ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا
فَبَعْدَهُ وَإِلَى ذَا الْيَوْمِ لَوْ رَكَّضَتْ بِالْخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الْبَطْلِ مَا سَعَلَا

Yeryüzü onlara öylesine dar geldi ki; kaçanları, herhangi bir şey görse onu bir adam sanır oldu.

O günden bugüne kadar eğer atlarını çocuğun yutağında koştursalar o çocuk öksürmezdi bile.

Şâmiyat'ta Saîd bin Abdullah bin Hüseyin el-Kilâbî'yi övdüğü kasidede geçen bu beyitlerde şair, düşmanın maruz kaldığı korkunun şiddetini ileri düzey bir mübâlağa ile tasvir etmektedir. Nitekim “yeryüzünün genişliğine rağmen dar gelmesi” ifadesi, Tevbe Suresi 25. ayette geçen “صَافَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ” anlatımıyla örtüşmekte ve korkunun kuşatıcı boyutunu vurgulamaktadır. Şairin “herhangi bir şey görse bile onu bir adam sanması” şeklindeki ifadesi ise, gerçek anlamda bir görmeden ziyade vehim ve zan hâline işaret eder. Bu kullanım, Münafikûn Suresi 4. ayette yer alan “يَحْسِبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِ” “her gürültüyü aleyhlerine sanırlar” ifadesiyle anlam paralelliği taşımaktadır. Korkunun insan psikolojisinde meydana getirdiği sürekli tehdit algısını yansıtmaktadır. Şerh geleneğinde de belirtildiği üzere burada “görmek” fiili, gözle idrakten ziyade kalbî bir tasavvur, yani vehim anlamında değerlendirilmelidir. Zira “hiç” olarak ifade edilen unsur, hakikatte varlık kazanmış bir nesne olmayıp, önemsiz veya

²⁷⁸ Vahidî, Şerhu'l-Vahidî lidîvani'l-Mütenebbî, 5/860-861.

dikkate alınmayan bir şeyin zihinde büyütülmesinden ibarettir. Bu durum, Arap dilinde sıfatın hazfedilerek mevsufun tek başına kullanılmasıyla açıklanır. Nitekim “bir şey değildir” ifadesi, aslında “önemli bir şey değildir” anlamını taşımaktadır. Dolayısıyla beyitteki mübâlağa, yalnızca fiziksel korkunun değil, aynı zamanda zihinsel bir çarpıtmanın da ifadesidir. Bu yönüyle söz konusu anlatım, korkunun insan algısını nasıl dönüştürdüğünü ortaya koyan dikkat çekici bir örnek teşkil eder. Benzer türden mübâlağalı tasvirlerle, diğer şairlerin kasidelerinde de rastlamak mümkündür. Mütenebbî, ikinci beyitte düşmanın durumunu tahkir edici bir üslupla tasvir etmeye devam etmektedir. Buna göre, emîrden sonra, onların helak oldukları günden bir başka ifadeyle yurtlarını terk ettikleri zamandan içinde bulunulan zamana kadar uzanan süreçte düşmanın son derece zayıf ve değersiz hâle geldiği vurgulanır. Şair, bu durumu daha da ileri götürerek, eğer onların atları küçük bir çocuğun boğazında koşturulacak olsa bile, sayılarının azlığı ve içinde bulundukları zillet sebebiyle çocuğun onları fark etmeyeceğini ve dolayısıyla herhangi bir tepki dahi vermeyeceğini, yani öksürmeyeceğini ifade eder. Bu anlatım, düşmanın tamamen etkisiz ve yok hükmünde oluşunu göstermek amacıyla kurulmuş ileri düzey bir mübâlağadır. Nitekim belâgat açısından değerlendirildiğinde, burada yer alan mübâlağa, aklen ve âdeten gerçekleşmesi mümkün olmayan bir tasvire ulaşmakta ve bu yönüyle mübâlağanın en uç mertebelerinden birini temsil etmektedir.²⁷⁹

مِنْ أَيْةِ الطَّرِيقِ يَأْتِي نَحْوَكَ الْكَرَمُ أَيْنَ الْمَحَاجِمِ يَا كَافُورُ وَالْجَلَمُ
جَارَ الْأُلَى مَلَكْتَ كَفَاكَ قَدَرَهُمْ فَعَرَّفُوا بِكَ أَنَّ الْكَلْبَ فَوْقَهُمْ
لَا شَيْءَ أَقْبَحُ مِنْ فَحْلٍ لَهُ ذَكَرٌ تَقَوُّدُهُ أَمَةٌ لَيْسَتْ لَهَا رَحِمٌ
سَادَاتُ كُلِّ أَنْاسٍ مِنْ نُفُوسِهِمْ وَسَادَةُ الْمُسْلِمِينَ الْأَعْبُدُ الْقَرَمُ

Kerem sana hangi yoldan gelebilir ki? Ey Kâfûr! Hacamat aletlerin ve makasın nerede?

Senin idaren altındaki kimseler hadlerini aştılar; senin sayende köpeğin bile kendilerinden üstün olduğunu öğrendiler.

Erkekliği yerinde bir aygırın, rahmi bile olmayan bir cariye tarafından sürüklenmesinden daha çirkin bir şey yoktur.

Oysa her topluluğun efendileri kendi içlerinden çıkar; ama Müslümanların efendileri aşağılık kölelerden çıkmıştır.

Mütenebbî'nin Kâfûr'u hicvettiği bu beyitlerde, Kâfûr'un sahip olabileceği herhangi bir kerem vasfının bulunmadığı, dolayısıyla ona atfedilebilecek bir cömertlikten söz etmenin

²⁷⁹ Vahidî, *Şerhu 'l-Vahidî lidîvânî 'l-Mütenebbî*, 5/150-153.

mümkün olmadığı ifade edilmektedir. Şair, ona ancak hacamatçılık yahut berberlik gibi işlerin yakışacağını²⁸⁰ tahkir edici bir üslupla dile getirir. Ardından alaycı bir şekilde “Öyleyse işini yapacağın hacamat aletlerin nerede?” diyerek bu küçümsemeyi pekiştirir. Beytin devamında, onun yönetimi altındaki kimselerin azgınlık ve taşkınlıkla hadlerini aştıklarını belirterek Mısır halkını küçümser. Bu bağlamda, onların kendi değerlerini düşürdüklerini ve adeta başlarına bir köpeği hükümdar seçmiş gibi olduklarını ifade eder. Böylece Kâfûr’un varlığının, halkı daha da aşağı bir konuma sürüklediğini ima eder. Bir diğer beyitte ise, erkekliği yerinde olan bir aygırın, rahmi bulunmayan bir cariye tarafından sürüklenmesini son derece çirkin bir durum olarak nitelendirir ve bu yolla güçlü bir teşbih kurar. Burada “aygır” ile askerleri, “rahmi olmayan cariye” ile Kâfûr’u kasteder. Askerlerin ona boyun eğmesini aşağılayıcı bir tablo olarak sunar. İbn Fûrrace el-Burûcerdî’ye göre Kâfûr, hadım olması sebebiyle cariyeye benzetilmiştir; ancak rahim sahibi olmaması yönüyle ondan da daha eksik ve aşağı bir konumda değerlendirilir. Bu yorum, halkı ona karşı kışkırtmaya yönelik açık bir söylem taşır. Şair, bu çerçevede Mısır halkına hitaben, “Sen güç ve kudret sahibi bir erkek iken, nasıl olur da bu derece aşağı ve aciz birinin sana hükmetmesine izin verirsin?” anlamında bir sorgulama yönelterek onları tahrik eder. Son olarak, her toplumun yöneticisinin kendi içinden çıktığını vurguladıktan sonra, Müslümanların nasıl olup da böylesine aşağı bir köle tarafından yönetildiğini sorgular. Bir mübâlağa ifadesi olarak “el-kazem” ifadesini kullanarak bu yöneticiyi insanların en değersiz ve en aşağısı olarak nitelendirir.²⁸¹

Hicri 350 yılında, Mısır’dan ayrılırken Mütenebbî, Kâfûr’u hicvettiği kasidede şu beyitleri kaleme alır:

إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ ضَيَّفُهُمْ عَنِ الْقَرَى وَعَنِ التَّرْحَالِ مَحْدُودُ
جُودُ الرِّجَالِ مِنَ الْأَيْدِي وَجُودُهُمْ مِنَ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا الْجُودُ
مَا يَقْبِضُ الْمَوْتُ نَفْسًا مِنْ نُفُوسِهِمْ إِلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عَوْدُ
مِنْ كُلِّ رَخْوٍ وَكَاءِ الْبَطْنِ مُنْفَتِقِ لَا فِي الرِّحَالِ وَلَا النِّسْوَانِ مَعْدُودُ

Öyle yalancıların yanına konuk oldum ki; onların misafiri ne ağırlanır ne de gitmesine izin verirler.

²⁸⁰ Bu noktada, Mütenebbî’nin Kâfûr’u hacamatçılıkla ilişkilendirmesinin, dönemin sosyal yapısıyla bağlantılı olduğu da belirtilmelidir. Nitekim Mısır’da hacamatçılık mesleği çoğunlukla siyah köleler tarafından icra edilmekteydi. Benzer şekilde koyun çobanlığının da büyük ölçüde siyah kölelere ait bir meslek olduğu bilinmektedir. Kâfûr’un da siyah bir köle iken yönetici konumuna yükselmiş olması, şairin bu tür nispetlerle onu tahkir etmesinin arka planını oluşturmaktadır. (Maarrî - thk.Dr Abdulmecîd Diyâb, Şerhu Dîvân-i Ebî’t-Tayyib Mütenebbî Mu’ciz-i Ahmed, c. III, s.160.)

²⁸¹ Vahidî, Şerhu ’l-Vahidî lidîvânî ’l-Mütenebbî, 5/1839-1840.

Gerçek adamların cömertliği ellerinden gelir; bunlarınkı ise dillerindedir. Ne onlar var olsun ne de o (sözde) cömertlikleri!

Ölüm meleği onların ruhlarından birini alırken, pis kokusundan dolayı elinde bir sopa tutmak zorundadır.

Her biri karın bağı gevşek ne mert erkeklerin arasında ne de kadınların safında sayılırlar.

Şair, Kâfûr'un ve çevresindeki yalancı bir topluluğun misafirperverlikten yoksun olduğunu belirtir. Bu topluluk, misafirler için hazırlanan ikramlardan misafirleri mahrum bırakmakta ve misafirin çekip gitmesine engel olmaktadır. Yani ne misafirperverlik göstermişlerdir ne de misafirin yolunu açıp gitmesine izin vermişlerdir. Beyitte insanların bağışlarıyla ilgili yapılan ayırım, karakter bozukluğunu somutlaştırır: Normal insanların bağışı elleriyle olur ve bu maddi bir cömertliktir; oysa bu topluluk yalnızca sözle, yani vaatle cömertlik yapmaktadır. Mütenebbî, bunu beddua ile pekiştirir: “Ne onlar var olsun ne de onların cömertlikleri!” Beyitteki mübâlağa ve hiciv, özellikle ölüm meleği Azrail'in tasvirinde doruğa ulaşır. Şair, Azrail'in bu topluluğun ruhlarını alırken onlardan öğrendiğini ve ruhların pis kokusundan sakınmak için elinde bir çubuk kullandığını belirtir. Bu olağanüstü tasvir, onların ruhlarına duyulan tiksintiyi güçlü bir şekilde ortaya koyar. Ruhların fiziksel ve ahlakî nitelikleri hiciv yoluyla aşağılanır ve vasıfları tek tek zikredilir: Şair, bu ruhların karın bağlarının gevşek ve yırtık olduğunu, yani anüs kaslarını kontrol edemediklerinden dolayı çıkanı tutamadıklarını ifade eder. Bu durum, hadım edilmiş kişilerde görülen bir özellik olup özellikle Kâfûr'a atıfta bulunur. Ancak çoğul kipi kullanılarak hakaretin etkisi topluluğa yayılır ve eleştirinin şiddeti artırılır.²⁸² Mütenebbî'nin, Kâfur tarafından vaat edilen şeyleri alamaması ve Mısır'ı kaçarak terk etmesinin psikolojik altyapısı, bu hicivde gerek vasıfsal yakıştırmalarla gerek ahlakî eleştirilerle gerekse fiziksel boyutlardaki aşağılamalarla ortaya konmuştur. Mübâlağanın hiciv formunda sergilendiği bu beyitler, şairin öfkelenildiğinde veya birinden nefret ettiğinde edebi dilinin keskin kılıçlarını savurduğu bir saldırı alanı dönüşmektedir.

3.4. Savaş ve Kahramanlık Tasvirlerinde Mübâlağa

Mütenebbî'nin şiirlerinde savaş ve kahramanlık tasvirleri, mübâlağanın yoğun olarak görüldüğü alanlardan biridir. Şair, özellikle savaş sahnelerini ve muhataplarının savaş alanındaki gücünü; kılıç kullanımı, askerî ve fiziksel güç unsurları üzerinden betimlemektedir.

²⁸² Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. IV ,s.171.

Mütenebbî'nin, himayesinde bulunduğu emîr ve hükümdarlarla birlikte çoğu zaman savaşlara katıldığı ve bu savaşlara bizzat şahitlik ettiği bilinmektedir. Bu durum, şairin şiirlerinde aktardığı savaş tasvirlerinin yalnızca dışarıdan bir gözlemciye ait anlatımlar olmadığını, aksine olayların içinde yer alan bir kişinin deneyimlerine dayandığını göstermektedir. Bu yönüyle Mütenebbî'nin şiirleri, savaşları dışarıdan aktaran bir şairin anlatımından ziyade, sürecin içinde yer alan ve savaş tecrübesini yaşamış bir şahsın gözlemlerini yansıtan özellik taşımaktadır.

Mütenebbî'nin övdüğü şahısların savaş alanındaki cesareti ve askerî gücü, çoğu zaman mübâlağalı ifadelerle aktarılmakta; bu durum aynı zamanda şairin düşman ordularına karşı şiirlerinde psikolojik bir üstünlük kurma çabası olarak da değerlendirilmektedir. Bu bölümde, Mütenebbî'nin savaş ve kahramanlık temalı beyitlerinde mübâlağa sanatının kullanımı incelenecektir.

ثَقَالِ إِذَا لَاقُوا خِفَافٍ إِذَا دُعُوا كَثِيرٍ إِذَا شَدُّوا قَلِيلٍ إِذَا عُدُّوا
وَطَعْنٍ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرْبٍ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ
إِذَا شِئْتُ حَقَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِحٍ رَجَالٌ كَأَنَّ الْمَوْتَ فِي فَمِهَا شَهْدُ

Ağırdırlar düşmanla karşılaştıklarında; hafiftirler çağrıldıklarında. Çokturlar saldırıya geçtiklerinde; ama sayıldıklarında az görünürler.

Öyle bir mızraklayış ki, onun yanında saplama saplama sayılmaz; öyle bir darbe ki, hararetinden ateş bile sanki serin kalır.

Ben dilediğimde, her bir hızlı atın üzerinde etrafımı öyle adamlar sarar ki, onların ağızlarında ölüm adeta bal gibidir.

Bu beyitler, Muhammed bin Seyyâr bin Mukrem et-Temîmî'yi övdüğü ve okçuluktaki maharetine temas ettiği kasidede geçmektedir.²⁸³ Şair ilk beyitte, düşman üzerindeki baskılarının şiddeti sebebiyle onların “ağır” olduklarını ifade eder. Bununla birlikte, bu “ağırlık” ile çarpışma anındaki sarsılmaz sebatlarının kastedilmiş olması da mümkündür. “Hafiflik” ifadesiyle, savaşa çağrıldıklarında icabet etmedeki süratlerini kinaye yoluyla dile getirir. “Çokluk” kavramı ise, içlerinden bir kişinin bin kişinin yerini doldurması, yani bin kişiye bedel olması anlamında kinaye olarak kullanılmıştır. Onların sayıca az olmalarına rağmen kalabalık bir topluluğun, hatta bir ordunun yerini tutacak derecede yeterli olduklarını

²⁸³ Maarîf, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. II, s.349.

ifade eder.²⁸⁴ Şair, Muhammed bin Seyyâr'ın savaş alanındaki maharetini bu beyitler aracılığıyla dile getirmektedir. Beyitlerde onun gerçekleştirdiği vuruşların ve darbelerin olağanüstü derecede şiddetli olduğu vurgulanmakta; bu bağlamda, diğer insanların yaptığı vuruşların onun vuruşları yanında neredeyse hiçbir anlam ifade etmediği ifade edilmektedir. Nitekim insanların saptamaları ona kıyasla yetersiz kalmakta ve bu sebeple, onunla mukayese edildiğinde her saptama adeta saptama değilmiş gibi görünmektedir. Onun darbesi ise son derece yakıcı olarak tasvir edilir. Öyle ki bu yakıcılığın yanında ateşin sıcaklığı bile soğuk kalmış gibi sunulur. Bütün bu ifadeler, şairin mübâlağa sanatına başvurduğunu göstermektedir.²⁸⁵ Şair son beyitte ise, kavmi arasında sözü dinlenen bir kişi olduğunu ve ne zaman isterse adamlarının etrafını sardığını ifade eder. Bu adamlar, ölümün tadını tıpkı balın tatlı bulunması gibi tatlı bulan kimselerdir. Yani onları çağırdığında kendisine icabet ederler ve hızlı koşan atlar üzerinde onu kuşatarak etrafında toplanırlar. Bu adamlar öyle adamlardır ki sanki ölümün tadı onların ağzında baldır.²⁸⁶

Aynı kaside de yer alan diğer beyitlerde ise şair şöyle demektedir:

فَلَمْ أَرَ قَبْلِي مَنِ مَشَى الْبَحْرَ نَحْوَهُ وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الْأُسْدُ
كَأَنَّ الْقِسِيَّ الْعَاصِيَاتِ تُطِيعُهُ هَوًى أَوْ بِهَا فِي غَيْرِ أَنْفِلِهِ زُهْدُ
يَكَادُ يُصِيبُ الشَّيْءَ مِنْ قَبْلِ رَمِيهِ وَيُمْكِنُهُ فِي سَهْمِهِ الْمُرْسَلِ الرَّدُ
وَيُنْفِذُهُ فِي الْعَقْدِ وَهُوَ مُضَيِّقُ مِنَ الشَّعْرَةِ السَّودَاءِ وَاللَّيْلِ مُسَوِّدُ

Benden önce, ne denizin kendisine doğru yürüdüğü birini ne de aslanların kalkıp kucakladığı bir adam gördüm.

Sanki isyan eden yaylar ona arzudan dolayı itaat eder ya da (diğerlerinin) parmak uçlarından yüz çevirirler.

Neredeyse atışını yapmadan önce hedefi vurur; fırlatılmış okunu bile geri döndürmesi mümkündür.

Onu bir düğüme isabet ettirir; bu düğüm siyah bir saç telinin darlığındandır ve gece kapkaranlıktır.

Şair, mübâlağa maksadıyla memdûhu denize ve aslana benzetir. Vâhidî'ye göre bu tasvirde, kendisine yönelen kimse için cömertliğiyle deniz, cesaretiyle ise aslan gibidir

²⁸⁴ Vahidî, Şerhu 'l-Vahidî lidîvani 'l-Mütenebbî, 5/858.

²⁸⁵ Ukberî, Et Tibyân fî Şerhi 'd-Dîvân, c. I, s. 374.

²⁸⁶ Vahidî, Şerhu 'l-Vahidî lidîvani 'l-Mütenebbî, 5/859.

demektedir. İkinci beyitte ise şair, “isyan edenler” ifadesiyle çekilmesi zor ve sert olan yayları kastederek yayının sertliğini nitelemektedir. Bu yaylar, şairin onu sevgiyle çekmesi hâlinde kendisine itaat eder; ancak onun parmakları dışındaki kimselere karşı direnç gösterir. Devamındaki beyitte isabetin sürati öylesine abartılı bir şekilde tasvir edilir ki, ok neredeyse atılmadan önce hedefi vurur; hatta fırlatılmış okun bile yolundan geri döndürülmesi mümkün görülür. Bu anlatım, şairin okçuluktaki kudretini vurgulamak amacıyla başvurduğu bir mübâlağa örneğidir. Son beyitte ise “yunfızuhu” (يُنْفِذُهُ) ifadesinin “yekâdu” (يَكَادُ) ya değil “yumkinuhu” (يُمْكِنُهُ) ya atfedilmesi daha uygun kabul edilmiştir. Zira bu fiilin “yekâdu”ya atfedilmesi, fiilin hakikatte gerçekleştiğini iddia etmek anlamına gelir ki bunun hakikatte bir karşılığı yoktur. Ebü'l-Alâ'ya göre, söz konusu fiilin “يَكَادُ” ya atfedilmesi aşırılık içerir ve bu durum Mütenebbî'nin şiirlerinde rastlanan i'rab tasarruflarındandır. Nitekim şairin hakikatte saç telinin düğümünü vurmaya kastetmiş olabilir. Buna göre şair, atışındaki ustalık sayesinde zifiri karanlık bir gecede bile en dar hedefe okunu isabet ettirebildiğini ifade etmektedir.²⁸⁷ Bu durum aklen mümkün olan bir durum değildir. Zira hem karanlık olması hem saçın siyah olması hem de küçük bir düğümü isabet ettirmek, ancak atıştaki mahareti yüceltmek için başvuru olan bir mübâlağa olarak değerlendirilebilir.

مُبْرِقِي خَيْلِهِم بِالْبَيْضِ مُنْجِذِي هَامِ الْكُمَاةِ عَلَى أَرْمَاجِهِمْ عَدْبَا
إِنَّ الْمَنِيَّةَ لَوْ لَاقَتْهُمْ وَقَفَتْ خَرَقَاءَ تَنْهَى الْإِقْدَامَ وَالْهَرْبَا

(Onlar) atlarını parlak kılıçların örtüsüne bürüyen; yiğitlerin başlarını mızraklarına püskül edinenlerdir.

Şayet ölüm onlarla karşılaşırsa, sersemlemiş (şaşkın) bir kadın gibi dururdu; ileri atılmak ile kaçmak arasında tereddüt ederdi.

Mütenebbî, Muğîs bin Ali el-İclî'yi övmek için yazdığı kasidede geçen bu beyitlerde savaş sahnesini betimlemekte ve bu sahnede atların beyaz kılıçlarla adeta yüzlerini örten bir maske hâline geldiğini ifade etmektedir. Beyitlerde ayrıca yiğit düşmanların başları, mızrakların ucundaki püsküller yerine konmuş gibi tasvir edilir. İbn-i Cinnî, şairin bu tasvirini, atların düşman silahlarından korunması amacıyla, normal at maskeleri yerine demir koymaları şeklinde yorumlamıştır. Buna karşılık, Ebu'l-Fazl el-Arûzî, İbn-i Cinnî'nin bu yorumunu eleştirir ve bir süvarinin atına demir yüz maskesi takmasının herhangi bir şeref veya kahramanlık unsuru taşımadığını; bunun her at ve binici için mümkün olan bir durum olduğunu belirtir. Şairin asıl kastı ise, atların yüzlerinin kılıçlar tarafından korunmasıdır; düşmanı

²⁸⁷ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. I, s.378.

öldürerek veya püskürterek atların yüzüne ulaşmasını engellemekte ve bu nedenle kılıçlar, atlar için bir maske işlevi görmektedir. Buradaki “البيض” ifadesi kılıçları işaret eder, kaba demiri değil. İbn Fûrrace el-Burûcerdî de bu yorumu destekler ve kılıçların, atların önüne gelen darbe veya mızrak saplamasını önlediğini; bunun ya bizzat çarpışmalardan ya da vuruşlardaki ustalıktan kaynaklandığını belirtir. Yani onlar öyle hızlı ve ustaca kılıç sallıyorlar ki, kılıçların parıltısı atın yüzünde bir koruyucu maske (berka') gibi durmaktadır. Böylece kılıçlar, yüz örtüleri veya zırhlar yerine, doğrudan bir koruyucu işlev görür. İkinci beyitte geçen “خرق” ifadesi, korkmuş ve şaşkına dönmüş olmayı anlatır; bir kişi korkudan yere yapışıp kaldığında bu kelime kullanılır. İbn-i Cinnî, burada ecelin, kahramanlar karşısında helak olma korkusuyla ileri atılmak veya utanç korkusuyla kaçmak arasında tereddüt ettiğini belirtmektedir. Buna karşılık, İbn Fûrrace el-Burûcerdî, ecelin utanç nedeniyle kaçma noktasında tereddüt etmediğini; çünkü utancın tamamının zaten kaçmak olduğunu ifade eder. Lakin kaçma hususundaki gerçek tereddüt, “yakalanma” ihtimalinden kaynaklanmaktadır. Yani ecel, eğer kahramanlardan kaçmaya çalışırsa, yakalanacağını düşünür ve bu nedenle hangi yöne gideceğini bilemez hâle gelir.²⁸⁸ Şair, son beyitlerde kendisinden kaçmanın imkânsız olduğu ölümü korku vasfıyla niteleyerek anlamı ters yüz eden çarpıcı bir sahne kurar. Zira ontolojik düzlemde ölüm, korkunun kaynağıdır; bu nedenle onun bizzat korku hissetmesi düşünülemez. Ancak şair, ölümü “خرقاء” sıfatıyla tavsif ederek onu insana özgü bir zaaf olan kararsızlık ve dehşet hâli içine yerleştirir. Bu bağlamda ölüm, ileri atılmak ile kaçmak arasında tereddüt eden, şaşkın ve aciz bir varlık gibi tasvir edilir. Bu anlatım, mübâlağa sanatının imkânsız mümkünmüş gibi sunma işlevinin tipik bir örneğini teşkil eder. Nitekim şair, bu yolla mübâlağayı gulûv derecesine taşıyarak kahramanlarının cesaretini en uç noktada yüceltmektedir.

دَمَّ الدُّمُسْتُقُ عَيْنَيْهِ وَقَدْ طَلَعَتْ سَوْدُ الْعَمَامِ فَظَنُّوا أَنَّهَا قَرَعُ
فِيهَا الْكُمَاةُ الَّتِي مَفْطُومُهَا رَجُلٌ عَلَى الْجِيَادِ الَّتِي حَوْلُيْهَا جَدَعُ
تَذَرِي اللَّقَانُ غُبَاراً فِي مَنَاخِرِهَا وَفِي حَنَاجِرِهَا مِنْ أَلْسِ جُرْعُ

Kara bulutlar belirdiğinde onlar(bunu) dağınık bulut parçaları sandılar; Domestikos gözlerini kınadı.

O ordunun içinde öyle yiğitler vardır ki, sütten yeni kesilmiş çocukları bile tam bir erkektir; altlarındaki atların bir yaşındakileri bile iki yaşını doldurmuş atlar gibidir.

²⁸⁸ Vahidî, Şerhu 'l-Vahidî lidîvâni 'l-Mütenebbî, 5/506-508.

Lukan'dan kalkan tozlar atların burun deliklerine dolarken, boğazlarında hâlâ Âlis'ten yudumlanmış sular bulunur.

Şair bu beyitte, Bizans kumandanı Domestikos ve askerlerinin, Seyfûddeve'nin ordusunun art arda ilerleyişi karşısında düştükleri derin şaşkınlığı tasvir eder. Ordu uzaktan görüldüğünde, taburların ardışık hareketi onlara başlangıçta dağınık bulut parçaları gibi görünür; bu sebeple gördükleri şeyin mahiyetini tam olarak kavrayamazlar. Ne var ki hakikati fark ettiklerinde, yani bunun bir hayal değil, son derece büyük ve yoğun bir ordu olduğunu anladıklarında, bu kez kendi gözlerini kınamaya başlarlar. Ebû'l-Feth'in ifadesiyle, şaşkınlıkları öyle bir dereceye ulaşır ki, görme duyularını inkâr eder hâle gelirler. İbn Fûrrace el-Burûcerdî ise bu durumu, başlangıçta küçük ve dağınık sanılan manzaranın, tıpkı seyrek bulutların zamanla yoğun bir buluta dönüşmesi gibi, aslında büyük bir ordu olduğunun anlaşılması şeklinde açıklar. Böylece beyitte, gözün ilk anda algıladığı ile hakikatin ortaya çıkardığı mana arasındaki uyumsuzluk vurgulanmakta; bu algı yanılması da düşmanın kendi bakışını ve görme yetisini suçlamasına yol açmaktadır. Savaş sahnesinin ilk perdesinin anlatıldığı bu beyitten sonra şair, orduyu mübâlağalı bir şekilde tasvir eder. Buna göre, ordunun küçüğü bile savaş sırasında büyük gibidir. Beyitte geçen الكُماة kelimesi, zırhına bürünmüş, silahıyla örtünmüş cesur savaşçı anlamına gelir. Burada, yaş bakımından küçük olsalar bile, savaş anında tam bir yiğit gibi davrandıkları vurgulanmaktadır. Aynı mübâlağa atlar üzerinden de sürdürülür. الحولي bir yaşını doldurmuş atı, الجذع ise iki yaşını tamamlamış atı ifade eder. Şair, sütten yeni kesilmiş olanları bile tam bir erkek, bir yaşındaki atları da iki yaşını doldurmuş gibi tasvir ederek hem askerlerin hem de atlarının durumunu yüceltmektedir. Savaş sahnesinin en can alıcı noktası, mübâlağanın üst sınırına ulaşıldığı üçüncü beyitte tasvir edilir. Beyitte geçen Lukan Rum diyarında bir mevki, Âlis ise burada bulunan bir nehrin adıdır. Şair, bu iki yer adı üzerinden atların hızını ve ordunun kesintisiz ilerleyişini mübâlağalı bir şekilde anlatır. Ebû'l-Feth'e göre atlar durup yerleşerek su içmezler; yollarına devam ederken suyu adeta çalarcasına yudumlarlar. Ona göre buradan şu mana da çıkarılabilir: Atlar, yolculuğun ardından kendilerini bekleyen şiddetli koşuyu bildikleri için suyu az içerler. Bu durum, asil ve seçkin atlara mahsus bir davranış olarak değerlendirilir. Vâhidî ise Ebû'l-Feth'in bu yorumuna katılmaz ve beyitte asıl anlatılmak istenenin atların yolculuğunu kesintisiz biçimde sürdürmeleri olduğunu belirtir. Buna göre atlar, Âlis nehrinden su içmiş; ancak içtikleri suyu henüz yutmadan Lukan'a ulaşmışlardır. Bu sebeple nehrin suyu hâlâ boğazlarındayken, Lukan toprağına ait toz burun deliklerine ulaşmıştır. Oysa bu iki yer arasında dikkate değer bir mesafe bulunmaktadır. İbnu'l-İflîlî de buna yakın bir yorum yaparak, atların Lukan'a vardıklarında nehirden içtikleri suyun

henüz boğazlarında kurumadığını ifade eder. Bu anlatım, atların koşusuna ve baskınlarındaki aşırı hıza işaret etmektedir. Böylece şair, savaş sahnesini mübâlağanın en üst düzeyine taşıyarak tasvirini zirve noktasına ulaştırır.²⁸⁹

الْجَوُّ أَضْيَقُ مَا لَاقَاهُ سَاطِعُهَا وَمُقَلَّةُ الشَّمْسِ فِيهِ أَحْيَرُ الْمُقَلِّ

Gökyüzü, onun (toz bulutunun) parlaklığı karşısında en dardır; güneşin gözü de oradaki gözlerin en şaşkındır.

“أضيق” kelimesinin “dar” anlamında kullanıldığı, yani gökyüzünün karşılaştığı toz bulutu sebebiyle daraldığının kastedildiği söylenmiştir. Bir diğer görüşe göre ise kelime ism-i tafdîl olarak hakiki anlamındadır; bu durumda “daha dar/en dar” manasını ifade eder. Buna göre (الجو), (فيه) fiilindeki zamir havaya (لاقاه), (العجاجة) kelimesindeki zamir ise toz bulutuna (ساطعها) râcidir. Şair bu beyitte, ordunun kaldırdığı yoğun toz bulutunu tasvir ederken son derece güçlü bir mübâlağaya başvurur. Ona göre bu tozun etkisiyle, en geniş varlık olarak kabul edilen hava bile daralmış ve adeta sıkışmıştır. Havanın bu duruma düşmesi, diğer varlıkların hâlinin nasıl olabileceğini düşündürmeye yöneltir. Böylece şair, “en geniş olanın bile daralması” fikri üzerinden mübâlağasını zirveye taşır. Ayrıca bu toz, güneşin ışığını ve diskini örtecek dereceye ulaşmıştır. Öyle ki normalde her şeyi aydınlatan güneş, bu ortamda en şaşkın durumda kalan unsur hâline gelmiştir. Bu tasvir yalnızca fiziksel bir manzarayı değil, aynı zamanda ordunun ihtişamını ve meydana getirdiği etkiyi hayal gücünün sınırlarını zorlayan bir abartıyla yüceltmeyi amaçlar.²⁹⁰ Bu beyitler, şairin başvurduğu yoğun mübâlağa ile sadece estetik bir etki yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda tarihî bir bağlama da işaret etmektedir. Bu beyitler, Seyfüddevle’nin kardeşi Nâsırüddin’e yardım etmek üzere onun yanına doğru hareket ettiği sırada yazılan bir kasidede geçmektedir. Nitekim Muizzüddeve Ebû’l-Hasan Ahmed b. Büveyh ed-Deylemî, 337 yılı Zilkade ayında Musul üzerine yürümüştür.²⁹¹

Hicrî 344 yılında, kaynaklarda askerî bir bölge ve uç noktası olarak anılan Hades’in (الحديث) Bizans kuvvetleri tarafından hedef alındığı anlaşılmaktadır. Seyfüddevle tarafından inşa edilmekte olan bu yerleşimin henüz tamamen tahkim edilmemiş olması, karşı tarafça bir fırsat olarak değerlendirilmiştir. Bu sebeple Bizans ordusu, Bulgar, Slav ve Rus unsurlarının da dâhil olduğu karma bir kuvvetle Hades üzerine yönelmiştir. Ancak düşmanın hesaba katmadığı

²⁸⁹ Ukberî, *Et Tibyân fi Şerhi’d-Dîvân*, c. II, s.226-227.

²⁹⁰ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî’t-Tayyib el-Mütenebbî Mu’ciz-i Ahmed*, c. III, s.74-75.

²⁹¹ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî’t-Tayyib el-Mütenebbî Mu’ciz-i Ahmed*, c. III, s.70; Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. III, s.163.

husus, bu hazırlıkların kısa sürede Seyfüddevle'ye ulaşmasıdır. Haberi alır almaz derhâl harekete geçen Seyfüddevle'nin bölgeye doğru ilerlediğine dair bilginin yayılması, henüz fiilî bir çatışma gerçekleşmeden karşı tarafta ciddi bir psikolojik etki oluşturmuştur. Bu haber üzerine düşman birlikleri arasında panik başlamış, askerî düzen bozulmuş ve çözülme meydana gelmiştir. Bu esnada Hades halkının da savunmaya katılmasıyla, bölgenin ele geçirilmesi fiilî bir muharebeye gerek kalmadan engellenmiştir.²⁹² Bu hadise, Seyfüddevle'nin yalnızca askerî gücünü değil, aynı zamanda düşman üzerinde caydırıcı bir etki oluşturan psikolojik üstünlüğünü de ortaya koymaktadır. Bu temel bilgiler, Mütenebbî'nin onun şahsiyetine ve ordusuna ithâfen kaleme aldığı kasidenin tarihî arka planını teşkil etmektedir. Bu çalışmada ele alınacak olan aşağıdaki beyitler, söz konusu bu tarihî bağlam çerçevesinde değerlendirilecektir:

فِي خَمِيسٍ مِنَ الْأَسْوَدِ بَنِيْسٍ يَفْتَرِسْنَ النَّفُوسَ وَالْأَمْوَالَ
إِنَّمَا أَنْفُسُ الْأَنْبِيْسِ سِبَاغٌ يَتَفَارِسْنَ جَهْرَةً وَإِغْتِيَالًا
مَنْ أَطَاقَ التِّمَاسَ شَيْءٌ غَلَابًا وَإِغْتِصَابًا لَمْ يَلْتَمِسْهُ سُؤَالًا
كُلُّ غَادٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَنَّى أَنْ يَكُونَ الْعَضْنَفَرُ الرُّنْبَالَا

O, dehşetli aslanlardan oluşan büyük ordu içindedir; canları da malları da parçalayıp yutar.

İnsanların nefisleri, yırtıcı hayvanlar gibidir; bazen açıktan, bazen gizlice birbirlerine saldırırlar.

Bir şeyi zorla ve gasp ederek ele geçirmeye gücü yeten kimse, onu elde etmek için rica yoluna başvurmaz

Bir ihtiyacın peşine düşen her insan, son derece güçlü aslan olmayı temenni eder.

Hamîs (الخميس) kelimesi “büyük ordu” anlamına gelmektedir. Bu adlandırmanın kökeniyle ilgili iki farklı görüş ileri sürülmüştür. Birinci görüşe göre ordu; öncü birlik (المقدمة), merkez (القلب), sağ kanat (الميمنة), sol kanat (الميسرة) ve artçı birlikten (الساق) oluşan beş ana bölümden meydana geldiği için bu isimle anılmıştır. İkinci görüşe göre ise, ele geçirilen ganimetin beşte birinin alınması uygulamasına işaretle bu ad verilmiştir. Şair, beyitlerde geçen el-enîs (الأنيس) kelimesini sözlükteki “ülfet eden, insanlarla iç içe olan” anlamıyla değil, doğrudan insan türünü ifade edecek biçimde kullanmaktadır. İnsanların hem açıkça hem de gizlice, hile yoluyla birbirlerine saldırımları bakımından onları yırtıcı hayvanlara benzeter. Zira “parçalama” ve “avlama” eylemi her iki durumda da mevcuttur. Beyitlerde yer alan gîlâben (غلاباً) ve iğtisâben (إغْتِصَاباً) kelimeleri sırasıyla “mücadele ederek elde etmek” ve “cebren

²⁹² Maarîf, Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed, c. III, s. 500-501.

almak” anlamlarına gelmektedir. Bu bağlamda şair, bir kimsenin insanlardan bir şeyi güç ve baskı yoluyla elde edebilecek durumda olması hâlinde, bunu talep ve rica yoluyla istemeye ihtiyaç duymayacağını ifade eder. Ukberî bu beyit hakkında şöyle der: “Bu söz, hikmet ehlinin ‘Galebe (üstün gelme) hayatın tabiatıdır; isteme (mes’ele) ise ölümün tabiatıdır.’ vecizesine dayanmaktadır. Nefis ölümü sevmediği için, bir şeyi rica ederek değil, zorla almayı tercih eder.” Son beyitte ise “son derece güçlü ve azgın aslan” anlamına gelen ğazanfer (الغضنفر) ve ri’bâl (الربال) kelimeleri kullanılmış ve mübâlağa yapmıştır. Şairin burada vermek istediği mesaj şudur: İnsan, bir ihtiyacının peşine düştüğünde, onu kendi gücü ve kudretiyle elde edebilmek için mümkün olduğunca daha güçlü ve daha haşin olmayı arzular. Ukberî’ye göre bu ifade, Rumların Seyfüddevle’nin karşısından kaçmalarının aşağılanma ya da zoraki bir boyun eğme sebebiyle değil; korku ve sakınma nedeniyle gerçekleştiğine işaret etmektedir. Çünkü insan tabiatı gereği bir şeyi elde etmek istediğinde gücünün en üst sınırını kullanır ve onu mümkün olan en güçlü biçimde elde etmeye çalışır.²⁹³ Bununla birlikte, şairin “her insanın ihtiyacının peşine düşerken bir aslan olmayı istemesi” şeklindeki ifadesi, mutlak bir genelleme içerir ve bu yönüyle bir mübâlağa teşkil eder. Zira insan her zaman gücü elinde olsa bile zor kullanmayı tercih etmeyebilir. Bazı durumlarda diplomasiye başvurarak, iletişim kurarak ve talepte bulunarak da amacına ulaşmayı seçebilir.

Mütenebbî’nin mübâlağa sanatındaki ustalığını sağlıklı bir biçimde değerlendirebilmek için, öncelikle söz konusu kasidenin hangi tarihsel bağlamda ve hangi olay üzerine inşa edildiğini ortaya koymak gerekmektedir. Zira kasidenin arka planını oluşturan şartlar, şairin üslubundaki yoğunluk ve ihtişamın anlaşılmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. İlgili kaside, Seyfüddevle’nin Benî Kilâb kabilesine karşı gerçekleştirdiği askerî harekât üzerine kaleme alınmıştır. Tarihî rivayetlere göre, Benî Kilâb kabilesinin Bâlis civarında yeniden bir saldırı teşebbüsünde bulunduğu haberinin ulaşması üzerine Seyfüddevle, ordusuyla birlikte süratle bölgeye intikal etmiştir. Bu sefer sırasında Mütenebbî’nin de ona eşlik ettiği nakledilmektedir. Takip eden süreçte, Nesr Dağı civarında, el-Gubârât ve el-Harrârât olarak bilinen iki su kaynağı arasında düşman kuşatma altına alınmıştır. Seyfüddevle’nin gece vakti gerçekleştirdiği ani baskın neticesinde düşman birlikleri ağır bir yenilgiye uğratılmıştır. Savaşın ardından esir alınan kadınlar ise, Seyfüddevle’nin alicenap tavrını yansıtan bir tutumla serbest bırakılmış ve kendilerine ihsanda bulunulmuştur. Bu kesin zaferin ardından Halep’e dönen Mütenebbî, Hicrî 343 yılının Cemâziyelâhir ayında, şahit olduğu bu askerî kudreti ve merhamet

²⁹³ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. III, s.266.

örneğini edebî bir form içerisinde ele almıştır.²⁹⁴ Aşağıda, kasidenin genel akışı içerisinde farklı bölümlerde yer almalarına rağmen, anlam düzleminde birbirini tamamlayan iki temel beyit grubu incelenecektir:

وَتَمْلِكُ أَنْفُسَ الثَّقَلَيْنِ طَرًّا فَكَيْفَ تَحُورُ أَنْفُسَهَا كِلَابُ
وَمَا تَرْكُوكَ مَعْصِيَةً وَلَكِنْ يُعَافُ الْوَرْدُ وَالْمَوْتُ الشَّرَابُ
طَلَبَتْهُمْ عَلَى الْأُمُوهِ حَتَّى تَخَوْفُ أَنْ تُفَقِّشَهُ السَّحَابُ

Sen cinlerin ve insanların nefislerine hükmederken, Benî Kilâb kendi canlarına nasıl sahip olabilir?

Onlar seni bir isyan sebebiyle terk etmediler; fakat, içilen şey ölüm olunca suya varmaktan (kimse) hoşlanmaz.

Onları su başlarında öyle bir takip ettin ki, hatta bulutlar bile onları yoklamandan (teftiş etmen) korktu.

Şair burada الثقلين ifadesiyle, cinler ve insanlardan oluşan iki topluluğu kasteder. Seyfüddevle, bu beyitte cinlerin ve insanların ruhlarına hükmeden biri olarak tasvir edilmektedir. Bu niteliğe sahip birinin, Beni Kilâb kabilesinin korkulu rüyası olabileceği vurgulanır. Şair, Beni Kilâb'ın her şeyi hâkim olan birinden kendi canlarını nasıl kurtarabileceklerini retorik bir biçimde sorgular. İkinci beyitte ise يعاف kelimesi “nefret eder, hoşlanmaz, korkar” anlamında kullanılmıştır. الورد ise suya, pınara varmak demektir. Şair burada, insanların sana isyan etme kastıyla senden kaçmadıklarını; aksine, Seyfüddevle'nin gücünden ve onları öldürebilecek kudretinden korktukları için kaçtıklarını belirtir. Çünkü bir kişi, sonu ölüm olan bir su kaynağına varıp içmekten doğal olarak kaçınır. Bu yüzden, kaçtıkları için onları kınamak doğru olmaz. Devam eden beyitte ise mübâlağa en uç noktasına taşınır: Şair, sahradaki hiçbir su kaynağını bırakmadığını ve hepsinde düşmanı aradığını söyler. Öyle ki, sonunda bulutlar bile senin göğe tırmanıp onların içlerinde düşmanı arayacağından şüphelenip korkuya kapılır. Şair, bulutları zikretme sebebi olarak bulutun su taşıma ihtimalini gösterir; bu nedenle bulutlar da su barındıran mekanlardan sayılmıştır. Bu durum, Maarî'nin ifade ettiği gibi, muazzam bir mübâlağa ortaya koymaktadır.²⁹⁵

وَأَسْقَطَتِ الْأَجْنَةُ فِي الْوَلَايَا وَأُجْهِضَتِ الْخَوَائِلُ وَالسِّقَابُ
وَعَمَرُ فِي مَيَامِنِهِمْ عُمُورٌ وَكَعَبٌ فِي مَيَاسِرِهِمْ كِعَابُ

²⁹⁴ Maarî, Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed, c. III, s.405.

²⁹⁵ Maarî, Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed, c. III, s.406.

وَقَدْ خَذَلْتُ أَبَا بَكْرٍ بَنِيهَا وَخَاذَلَهَا قُرَيْظٌ وَالضَّبَابُ
إِذَا مَا سِرَتْ فِي آثَارِ قَوْمٍ تَخَاذَلَتْ الْجَمَاجِمُ وَالرَّقَابُ

Ceninler eyer örtülerinin içine düşürüldü; dişi ve erkek deve yavruları vaktinden önce doğuruldu.

Sağ kanattaki Amr kabilesi dağıldı; sol kanattaki Ka'b kabilesi ise parçalara ayrıldı.

Ebu Bekr kabilesi kendi evlatlarını yüzüstü bıraktı; Kureyz ve Dibâb kabileleri de yardımlaşmayı bıraktı.

Sen bir kavmin izlerini takip ettiğinde, kafatasları ve boyunlar bile birbirini terk etti.

Mütenebbî, savaşın dehşetini ortaya koymak amacıyla kasidenin devamında son derece çarpıcı sahneler yer verir. Şairin tasvir ettiği kaçış öylesine şiddetlidir ki, maruz kalınan yoğun yorgunluk sebebiyle develer üzerinde bulunan kadınlar çocuklarını eyer örtülerinin üzerine düşürürler. Aynı şekilde dişi develer de henüz doğum vakti gelmemiş olmasına rağmen dişi ve erkek yavrularını düşürür. Bu anlatımda hem insanlar hem de hayvanlar üzerinden kurulan çift katmanlı bir mübâlağa söz konusudur. Nitekim devenin yavrusunu düşürmesi, metinde (إجهاض) kavramıyla ifade edilmekte olup, bu durum yavrunun düşük hâlinde dışarı atılması anlamına gelir. Devam eden beyitte şair, savaş düzeninin çözülüşünü kabileler üzerinden somutlaştırır ve kelime oyunu yapar. Amr kabilesinin sağ tarafa yönelerek dağılması ve parçalanması, Ka'b kabilesinin ise sol tarafa yönelerek benzer şekilde çözülmesi, savaş düzeninin tamamen bozulduğunu gösterir. Bu kabilelerin Benî Kilâb'ın kolları olması, çözülmenin aynı soy içerisindeki gruplara kadar sirayet ettiğini ortaya koyar. Nitekim bir sonraki beyitte bu durum daha açık bir şekilde ifade edilerek, her grubun kendi derdiyle meşgul olması sebebiyle birbirlerini yüzüstü bıraktıkları belirtilir. Kasidenin ilerleyen kısmında mübâlağa en yoğun seviyesine ulaşır. Şairin “tehâzül” تخاذل kavramı üzerinden kurduğu ifade, şârihler arasında farklı şekillerde yorumlanmıştır. İbn Cinnî'ye göre tehâzül, “geri kalmak” anlamına gelmekte olup, baş ve boynun geri kalması, insanın bütünüyle geri kalması anlamına gelir. Buna göre düşmanlar gerçekte hızlı bir şekilde kaçıyor olsalar bile, kahramanın onlara yetişmesi sebebiyle sanki geride kalmış gibi tasvir edilirler. Buna karşılık Ebu'l-Fazl el-Arûzî, bu yorumu yetersiz bularak daha somut ve şiddet içeren bir açıklama getirir. Ona göre baş ile boynun birbirini terk etmesi, kılıç darbesiyle bu uzuvların birbirinden ayrılması ve yere düşmesi anlamına gelir. Böylece her bir uzuv, diğerini terk etmiş gibi tasvir edilir. Bu yorum, savaş sahnesindeki fiziksel şiddeti doğrudan görünür kılması bakımından daha yerindedir. Metnin devamında bu anlam daha da ileri taşınarak başların boyunlardan, boyunların da başlardan korku sebebiyle

uzaklaştığı ifade edilir. Bu tasvirde organlara insani özellikler yüklenerek aralarındaki bağın kopması, mübâlağalı bir anlatımla sunulmaktadır. Nitekim “أَتَاكَ يَكَادُ الرَّأْسُ يَجِدُ عُنُقَهُ” (başın neredeyse boynunu inkâr edeceği) yönündeki anlatım da bu anlamı destekler niteliktedir. Benzer bir tasvir, Harezmi’nin beyitlerinde de görülmektedir:²⁹⁶

وَكُنْتُ إِذَا نَهَذْتُ لِعَزْوِ قَوْمٍ وَأَوْجَبَتِ السِّيَاسَةُ أَنْ يَبِيدُوا

Sen bir kavme savaş açmak üzere harekete geçtiğinde ve siyaset onların yok edilmesini gerektirdiğinde;

تَبَرَّأْتُ الْحَيَاةَ إِلَيْكَ مِنْهُمْ وَجَاءَ إِلَيْكَ يَعْتَذِرُ الْحَدِيدُ

Hayat onlardan uzaklaşıp sana yönelir ve demir (kılıç) sana özür dileyerek gelir.

وَطَلَّقْتَ الْجَمَاجِمُ كُلَّ قَحْفٍ... وَأَنْكَرَ صُحْبَةَ الْعُنُقِ الْوَرِيدُ

Kafatasları her bir parçasından ayrılır ve şah damarı boynunla olan birlikteliğini inkâr eder.

Sonuç olarak bu beyitler savaşın şiddetine olağanüstü bir düzlemde anlatmak amacıyla mübalağa sanatına başvurulmuş örneklerdir. Şair kişileştirme ve imkânsız tasvirlerden yararlanarak savaşın dehşetini görünür kılmaktadır. Böylece zihinde gerçekleşmesi mümkün olmayan sahneler dahi mümkünmüş gibi canlandırılır.

وَأَصْبَرَ عَنْ أَمْوَاهِهِ مِنْ ضَبَابِهِ وَأَلْفَ مِنْهَا مُقْلَةً لِلْوَدَائِقِ

وَكَانَ هَدِيرًا مِنْ فُحُولٍ تَرَكَتْهَا مُهْلَبَةً الْأَذْنَابِ خُرْسَ الشَّقَاشِقِ

O (at), sulara karşı çöl kertenkelelerinden daha sabırlıdır; gözü ise kavurucu sıcaklara onlardan daha alışkındır.

Terk ettiğin aygırların kişnemesiydi bu. Onları kuyrukları yolunmuş ve köpükleri kesilmiş (bir halde terk ettin).

Mütenebbî’nin atı övdüğü bu beyitlerin ilkinde, atın kertenkeleden daha sabırlı bir varlık olarak tasvir edildiği görülmektedir. Zira kertenkele, çölde yaşayan ve suya ihtiyaç duymayan bir hayvandır. Şair, bu hayvanı zikrederek bir mübâlağa yapar ve atın, çölün en yakıcı sıcaklarına bile kertenkeleden daha alışkın, daha dayanıklı, daha atılgan olduğunu ifade eder. Bu tasvirler, atın çölü aşmadaki maharetini kavramakta yetersiz kalanların bulunduğu; onun sabır ve dayanıklılığı karşısında âciz kaldıklarına işaret etmektedir. İkinci beyitte ise şair الشَّقَاشِقِ kavramını kullanır. Şekâşik, devenin heyecanlandığında ağzından çıkan köpük anlamına gelmektedir. Bu durum ancak şiddetli bir hareket ve coşku hâlinde ortaya çıkar. Ebû’l-Feth’e

²⁹⁶ Vahidî, Şerhu’l-Vahidî lidîvani’l-Mütenebbî, 5/1489-1491.

göre bu ifade, karşı taraftaki azgın aygırların, birbirine karışarak böğüren seslerini tasvir etmektedir. Ardından bu gürültü ve azgınlıkla ortaya çıkan topluluğun karşısına çıkıldığı, onların perişan edildiği ve kuyrukları yolunmuş, sesleri kesilmiş bir hâlde bırakıldıkları ifade edilir. Yani onlar onun elinden kaçmış, zelil olmuş; kuyruk kılları alınmış, korku ve dehşet sebebiyle sesleri tamamen susmuştur. Şair bu tasvirle, övülen atın karşısına çıkan düşman atları etkisiz hâle getirdiğini ve onların kudretlerini kırdığını anlatmaktadır. Bu bağlamda şairin maksadı şudur: Atın karşısında düşmanlar direnememiş, onu gördüklerinde kaçmış, zillet içine düşmüş ve korku ile dehşet içinde sesleri kesilmiştir. İbn Fûrrace el-Burûcerdî 'ye göre bir aygırın kuyruk tüylerinin alınması, onun zillete düşmesi anlamına gelir. Nitekim “kuyruğun kısalığı onların çalım satmasına engel oldu” anlamındaki söz, bu duruma örnek teşkil etmektedir. Buradaki ifade hakiki değil, temsîlidir. Şair bu benzetme ile, söz konusu atın düşmanlarını zelil kıldığını, onların güç ve kudretini kırdığını, işlerini değersiz hâle getirdiğini anlatmaktadır.²⁹⁷

Klasik Arap edebiyatı geleneğinde at, yalnızca bir binek hayvanı değil, savaşın temel unsurlarından biri ve askeri gücün en önemli göstergesidir. Mütenebbî'nin bu beyitlerinde atın fiziksel dayanıklılığına ve heybetine yapılan vurgu, doğrudan doğruya ordunun veya o atın binicisi olan kahramanın savaş meydanındaki otoritesini simgelemektedir. Dolayısıyla yukarıda bahsi geçen beyitlerin “Savaş ve Kahramanlık” teması içerisinde değerlendirilmesi beyitlerin ruhuna en uygun yaklaşımdır.

وَالْأَعْوَجِيَّةُ مِلءَ الطُّرُقِ خَلْفَهُمْ وَالْمَشْرِفِيَّةُ مِلءَ الْيَوْمِ فَوْقَهُمْ
إِذَا تَوَافَقَتِ الضَّرْبَاتُ صَاعِدَةً تَوَافَقَتْ قُلُلٌ فِي الْجَوِّ تَصْطَدِّمُ

Arkalarındaki yolları dolduran A'vecîye atları; üzerlerindeki günü dolduran Meşrefiyye kılıçları (vardır).

Yukarı doğru yükselen darbeler birbirine denk geldiğinde, gökyüzünde denk gelen tepeler de çarpışır.

El-A'vecîye (الأعوجية), A'vec'e nispet edilen atlar anlamına gelir. Bu soylu atlar Kinde kabilesine aittir ve aynı zamanda Benî Hilal'e de nispet edilir.²⁹⁸ el-Meşrefiyye (المشرفية) ise Yemen'in Meşârif köylerine nispet edilen kılıçları ifade eder.²⁹⁹ Şair, arkada ilerleyen el-A'vecîye atlarının sayıca çok olduğunu ve yolları tamamen doldurduğunu belirtir. Benzer

²⁹⁷ Ukberî, *Et Tıbyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. II, s.328-329.

²⁹⁸ Maarî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. III, s.556.

²⁹⁹ Ukberî, *Et Tıbyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. II, s.84.

şekilde, gökyüzünde yükselen el-Meşrefiyye kılıçları, “günü dolduran” ifadesiyle betimlenmiştir. Kılıçlar havaya yükselir, başa vurulduğunda aşağı iner ve gün ışığının ulaştığı her alana kadar yayılır. Böylece şairin vurgusu, kılıçların günün kapladığı, yani aydınlığın ulaştığı tüm alanı doldurduğunu ifade etmektedir. Vâhidî’ye göre bu ifade, mübâlağa ve vasıfta iğrâk niteliği taşımaktadır. İkinci beyitte ise şu anlatılmaktadır: Kahramanların yukarıya doğru savurduğu darbeler bir araya geldiğinde, bu darbelerle birlikte başlar da kesilir ve havada çarpışır. Yani tek bir darbe, aynı anda birden fazla etki yaratmış olur. Havada yükselen kılıç darbeleri birleştiğinde başlar da düşerken birbirine çarpar; bu durum, başların ve havada uçuşan “tepelerin” (güllelerin) çarpışması olarak betimlenir.³⁰⁰ Neticede, şair, el-A’vecîye atları ile gökyüzüne yükselen el-Meşrefiyye kılıçları aracılığıyla bir sahne canlandırmakta, savaşın yoğunluğunu ve büyüklüğünü bu anlatımlarla vurgulamaktadır. Böylece sahneyi görsel ve duyuşsal olarak güçlendiren mübâlağalı anlatımlar kullanarak sahnenin etkisini artırmaktadır.

وَلَيْسَ مُؤَدِّباً إِلَّا بِنَصْلِ كَفَى الصَّمَامَةُ النَّعَبَ الْقَطِيعَا

O, ancak kılıcın keskin tarafıyla te'dib eder; kılıç yeterlidir; kırbacı boşuna yormaz.

Söz konusu bu beyitte şair, İbrâhîm et-Tenuhî'nin gücünü ve cezalandırma konusundaki kudretini vurgulamak için mübâlağaya başvurur. النصل kılıcın demir kısmını, الصمصامة kılıcı, القطيع ise deve derisinden yapılan kırbacı ifade eder. Şair, İbrâhîm et-Tenuhî'nin kılıcını insanları terbiye etmekte kırbacın yerine koyduğunu belirtir. Kılıcın keskinliği ve etkinliği, kırbacın yorulmasına artık gerek bırakmaz. Zira kılıç, kırbacın defalarca uyguladığı çabayı tek hamlede yerine getirir. Bu, suçlulara karşı gösterilen şiddetli gücünü abartılı olarak tasvir eden güçlü bir mübâlağadır.³⁰¹ Şair, aynı şiirin devam eden bölümlerinde de güçlü kahraman figürünü inşa etmeye devam eder ve bu heybeti fiziksel sınırların ötesine taşıyan beyitler şunlardır:

فَجَدَ فِي مُلْتَقَى الْخَيْلَيْنِ عَنْهُ وَإِنْ كُنْتَ الْخُبَيْثَةَ الشَّحِيحَا
إِنْ اسْتَجَرَاتِ تَرْمُفُهُ بَعِيداً فَأَنْتَ إِسْطَعْتَ شَيْئاً مَا إِسْطَطِيعَا
وَإِنْ مَارَيْتَنِي فَارْكَبْ حِصَاناً وَمِثْلُهُ تَجَزَّ لَهُ صَرِيحَا

İki süvari birliğinin karşılaştığı anda ondan uzak dur; velev ki sen çok cesur güçlü bir adam olsan bile.

³⁰⁰ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. IV, s.139.

³⁰¹ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi 'd-Dîvân*, c. II, s.254.

Eğer ona uzaktan bakmaya cüret edebildiysen, başkalarının güç yetiremediği bir şeyi yapabildin.

Eğer benimle aynı görüşte değilsen, o hâlde bir ata bin ve onu tasavvur et; onun önünde yere serilirsin.

Şair, savaşın şiddetlendiği, mızrakların eğilip büküldüğü ve ciğerlerin mızraklardan öçlerini aldığı anda, iki ordunun karşılaşma anında onunla çarpışmak isteyen kimseye hitap ederek ondan uzak durmasını öğütlemektedir. Zira kişi, son derece güçlü ve cesur bir adam veya aslan dahi olsa, memdûhun karşısında mutlaka öldürülecek ve helâk olacaktır. Devamında şair, memdûhun durumu hakkında verdiği haberler konusunda kendisiyle tartışan yahut aynı fikirde olmayan muhataba seslenir. Böyle bir durumda ona, çevik bir ata binmesini ve memdûhun benzerini zihninde, gözünün önünde tasavvur etmesini söyler. Memduh fiilen orada bulunmasa, yani gaip olsa bile, kişi onun heybeti karşısında (yalnızca bu tasavvur sebebiyle) yere yıkılıp helâk olacaktır.³⁰² Bu bağlamda şair, memdûhun heybetini henüz savaş sahnesine çıkmadan önce muhatabın zihninde canlandırmakta; hatta sadece hayal düzeyinde kurulan bu karşılaşmanın dahi düşmanı mağlup etmeye yeteceğini ifade ederek güçlü bir mübâlağaya başvurmaktadır.

فَلَا عَزَلَ وَأَنْتَ بِلا سِلَاحٍ لِحَاطُكَ مَا تَكُونُ بِهِ مَنِيعَا
لَوْ اسْتَبَدَّلْتَ ذَهَبَكَ مِنْ حُسَامٍ قَدَدْتَ بِهِ الْمَغَافِرَ وَالْذُرُوعَا
لَوْ اسْتَقَرَّ غَتَّ جُهْدَكَ فِي قِتَالٍ أَثْبَيْتَ بِهِ عَلَى الدُّنْيَا جَمِيعَا

Silahsız olsan bile savunmasız değilsin; bakışların kendisiyle korunmuş olduğun şeydir.

Eğer aklını keskin bir kılıçla değiştirseydin, onunla miğferleri ve zırhları paramparça ederdin.

Eğer bütün gücünü savaşa harcasaydın, onunla bütün dünyaya karşı gelirdin.

“منع الرجل” denildiğinde, kişi geçilmez ve sarsılmaz bir hâle gelir. Şair, memdûhuna şunu anlatmaktadır: Eğer silahsızsan, bakışın silahın yerini alır ve savunmasız kalmazsın. Çünkü düşmana baktığında senin heybetinden korkar ve onun gözünde geçilmez hâle gelirsin. Bu durumda fiziksel bir silaha ihtiyaç kalmaz. Buradaki mübâlağa, kişinin gözlerindeki keskinliğin düşmana karşı silaha gerek bırakmayacak kadar güçlü bir etki olarak tasvir edilmesiyle sağlanır. Devam eden beyitte şair, memdûhun üstün zekâsı, kavrayışı ve zihinsel keskinliğiyle övgüsünü sürdürür; eğer kılıcının yerine zihnini kullansaydı, bu zihin başlardaki miğferleri ve

³⁰² Maarîf, Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed, c. I, s.320-321.

vücutlardaki zırhları kesip parçalayabilirdi. Böylece şair, memdûhu zihinsel güç açısından olağanüstü bir kişi olarak tasvir eder. Son beyitte ise, “cehd” ile kişinin tüm gücünü ve enerjisini kastetmektedir. Bu gücün tamamı savaşa harcanacak olsaydı, memdûh bütün dünya insanlarına galip gelecek ve onları dize getirmiş olurdu.³⁰³ Şair, övülen şahsın gücünü betimlemek için onun bakışını ve zihnini güçlü benzetmeler ile tasvir eder. Bu tasvirler aracılığıyla söz konusu gücü mübalağalı bir söylemle ortaya koymaktadır.

ضُرُوبٌ وَمَا بَيْنَ الْحُسَامِينَ ضَيِّقٌ بَصِيرٌ وَمَا بَيْنَ الشُّجَاعِينَ مُظْلِمٌ
ثُبَارِي نُجُومِ الْقَذْفِ فِي كُلِّ لَيْلَةٍ نُجُومٌ لَهُ مِنْهُنَّ وَرْدٌ وَأَدْهَمٌ
يَطَّانَ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا حَمَلَنَّهُ وَمَنْ قَصَدَ الْمَرَّانَ مَا لَا يُفَوِّمُ
فَهْنٌ مَعَ السَّيْدَانِ فِي النَّبْرِ عُسْلٌ وَهْنٌ مَعَ النَّيْنَانِ فِي الْمَاءِ عَوْمٌ

Kılıçların arasındaki o daracık alanda darbe vuran odur; iki cesur (savaşçı) arasında karanlıkta görendir.

Her gece kayan yıldızlarla yarışır; onun yıldızları doru ve yağız (atlardır).

Atlar, taşımadıkları kahramanları ve doğrultulamayacak hale gelen mızrakları çiğner.

Onlar, karada kurtlarla birlikte hızlı koşan; suda ise balıklarla birlikte iyi yüzücülerdir.

Birinci beyte göre, toz bulutunun görüşü perdelemesiyle iki savaşçının arası kararmakta; ancak bu karanlık, onların sağlıklı biçimde görmesine engel olmamaktadır. Ebû'l-Feth, bu durumu hem hakikî hem de mecazî anlamda değerlendirmektedir. Buna göre iki tarafın da son derece büyük ve zorlu bir durumun içine düşmüş olması mümkündür. Nitekim insanların geleneğinde, bir kimse kendisine ağır gelen bir sözle muhatap olduğunda, ortada gerçek bir karanlık bulunmasa bile “falanla aramda dünya karardı” şeklinde bir ifade kullanılır. Bu açıklamalara göre beytin anlamı şudur: Memdûh, darbeleri son derece şiddetli olmakla birlikte sakın ve soğukkanlıdır. İki yiğit karşı karşıya gelip kahramanların çarpışmasıyla aralarındaki mesafe daraldığında ve denk rakipler birbirine iyice yaklaştığında dahi dirayetini muhafaza eder. Ölümün her iki taraf için de somutlaştığı ve ecelin kesinleştiği bu anda, iki savaşçının arası kararsa bile onun basireti kaybolmaz. İşte bu noktada, güçlü ruhu sayesinde bakışı sabit kalır; yerleşik ve sarsılmaz cesareti sebebiyle gözü korkuyla dikilip kalmaz. Bu anlatım, şecaat konusunda yapılmış açık bir mübâlağadır. İkinci beyitte geçen نُجُومِ الْقَذْفِ, şeytanların kendileriyle taşlandığı yıldızlar anlamına gelmektedir. Nitekim Allah Teâlâ, Saffât Suresi 8. ayette “her taraftan kovularak atılırlar” buyurmuştur. Ebû'l-Feth bu ifadeye dayanarak,

³⁰³ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. II, s.258.

memdûhun atlarının hız bakımından kayan yıldızlarla yarıştığını ve şairin onları bu sebeple yıldızlara benzettiğini belirtir. Zira atlar, karanlıkta üzerlerindeki demirin parıltısıyla ışıdamakta ve seyir hâlindeyken yeryüzünü baştan başa kat etmektedir. Bu yönüyle onların yeryüzündeki hareketi, gökyüzünde gezegenlerin seyrine benzetilmektedir. Buna göre beytin anlamı şu şekildedir: Memdûhun atları, yıldızların sürati gibi son derece hızlıdır ve bu atların arasında doru ve yağız olanlar da bulunmaktadır. Üçüncü beyitte şair tasvirini sürdürerek, memdûhun atlarının savaş meydanındaki yıkıcı etkisini vurgular. Buna göre bu atlar, düşman tarafının yiğitlerinden yere serilmiş olanların ve bir daha doğrultulması mümkün olmayacak şekilde kırılmış mızrakların üzerinden geçip onları çiğner. Burada kastedilen, savaşlarda öldürülen ve Allah'ın hayatta kalmayı nasip etmediği düşman yiğitlerdir. Şair bu tasvirle, memdûhun savaşlardaki üstünlüğüne ve düşman üzerindeki mutlak hâkimiyetine işaret eder. Nitekim atların çiğnediği mızraklar, çatışma sırasında eğrilmiş, kırılmış ve artık düzeltilmesi için herhangi bir çaba gösterilmeyen silahlardır. Bu anlatım, savaşın şiddetini ve düşman üzerinde meydana gelen geri dönülmez tahribi ifade etmektedir. Dördüncü beyitte şair, tasvirini desteklemek amacıyla bazı kavramların anlamlarını ön plana çıkarır. السَّيِّدَان kelimesi “kurt” anlamına gelirken, غَسَلَ kurdun hızlı koşmasını ifade eder. النَّيْنَان “balıklar”, عَوْم ise “yüzen kimse” manasındadır. Şair bu kavramlar aracılığıyla, memdûhun atlarının hem karada hem de suda yüksek bir hareket kabiliyetine sahip olduğunu vurgulamaktadır. Buna göre atlar, karada kurtlarla birlikte koşmakta, suda ise balıklarla birlikte yüzmektedirler. Atların bazen karayı boydan boya kat etmeleri, bazen de denizi yüzerek aşmaları, memdûhun savaşlarının çokluğunu ve akınlarının sürekliliğini ifade eden bir mübâlağa unsurudur. Nitekim bu atlar, düşmanlarına doğru ilerlerken çölleri, o bölgenin asıl sakinleri olan kurtlarla birlikte süratle aşar. Düşmanlara ulaşmak için nehirleri geçerken ise balıklarla birlikte yüzerek suları kat ederler. Bu anlatım, memdûhun askerî faaliyetlerinin genişliğini ve hareket alanının sınır tanımazlığını ortaya koymaktadır.³⁰⁴

3.5. Doğa ve Zaman Tasvirlerinde Mübâlağa

Mütenebbî'nin şiirlerinde doğa ve zaman tasvirleri bundan önceki mübâlağa konularına nazaran daha sınırlı kalmaktadır. Şair bu unsurları çoğu zaman kendi başlarına bir konu olarak değil, farklı duygu ve düşünceleri destekleyen unsurlar olarak kullanmaktadır. Gece, zaman ve yolculuk gibi kavramlar; özlem, bağlılık, sabır ve zorluk gibi durumları daha etkili bir şekilde ifade etmenin aracı hâline gelmektedir. Şairin doğa ve zaman unsurlarına yer verdiği bazı beyitler, memdûhun övülmesi, şairin kendisini ve duygularını tasvir etmesi veya savaş

³⁰⁴ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. III, s.353-354.

sahnelerinin anlatımıyla daha yakından ilişkilidir. Bu nedenle söz konusu beyitler, ilgili başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bu bölümde ise doğa ve zaman tasvirlerinin daha belirgin şekilde ön plana çıktığı mübâlağalı beyitler incelenecektir.

أَبْلَتْ مَوَدَّتَهَا اللَّيَالِي بَعْدَنَا وَمَشَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ وَهُوَ مُقَيَّدٌ

Bizden sonra geceler onun muhabbetini eskitti, zaman ise bağlanmış hâlde onun üzerinden yürüdü.

Bu beyitler Şuca' b. Muhammed et-Tâî el-Menbicî'yi övdüğü³⁰⁵ kasidede yer almaktadır. Şair, bu beyitlerde bağlılığın sınavdan geçtiğini ve zamanın üzerinden akıp gitmesine rağmen, ayrılıktan sonra sevgisinin sınıdığını ve unutulup unutulmadığının test edildiğini ifade etmektedir. Zaman onun üzerinden geçmiş olmasına rağmen, sevgisi tıpkı zincire bağlı birinin adımları gibi ağır ve güçlü bir şekilde etkisini göstermektedir. Zincire bağlı bir kişi çevik bir şekilde yürüyemez ve bacaklarını rahatça kaldıramaz, bu nedenle adımları ağır olur. Buradaki anlatım bir mecaz ve mübâlağadır. Bağlılık, zamana rağmen sağlamlaşmış ve etkisini güçlendirerek sürdürmektedir. İbn Cinnî'ye göre, bu bir darbı mesel ve istiaredir. Çünkü zincire bağlı olanın adımlarını birbirine yakın hâle getirmektedir.³⁰⁶ Başka bir rivayette şair, gecelerin eskimesi ve uzaması sebebiyle kendisinden sonra sevgisinin yıpranıp tükendiğini ifade etmektedir. Zaman ise onun üzerinden yürüyerek onu bozmuş, üstelik bu durum zaman prangalı olduğu hâlde gerçekleşmiştir. Zira zaman bağlı olduğunda iki ayağına dayanmasından dolayı daha ağır basar ve adımları kısılır. Bu sebeple üzerinden geçtiği şeyi daha güçlü bir şekilde tahrip eder. Bu anlatım, hoş bir mübâlağa ve şiirde güzel bir sanat örneği olarak değerlendirilmektedir.³⁰⁷

مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ لَيْلِي لَا صَبَاحَ لَهُ كَأَنَّ أَوَّلَ يَوْمِ الْحَشْرِ آخِرُهُ

Ondan sonra gecemin bir sabahı yoktu; sanki haşrin ilk günü onun sonuydu.

Söz konusu beyit Mütenebbî'nin çocukluk döneminde Ca'fer b. Keyeğleş için kaleme aldığı ancak kendisine okumadığı kasidede yer almaktadır.³⁰⁸ Şair, üzüntüden ötürü kendisini uykusuz bırakan bir hâl içinde olduğunu, bu sebeple gecenin ona çok uzun geldiğini ve neredeyse haşir günüyle bitişikmiş gibi hissettirdiğini ifade etmektedir. Bu ise gecenin uzunluğunu tasvir etmede başvurulmuş bir mübâlağa örneğidir.³⁰⁹

³⁰⁵ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. II, s.51.

³⁰⁶ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. II, s.53-54.

³⁰⁷ Maarrî, *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*, c. I, s.178.

³⁰⁸ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. II, s.218.

³⁰⁹ Berkûkî, *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*, c. II, s.222.

جَزَى اللَّهُ الْمَسِيرَ إِلَيْهِ خَيْرًا وَإِنْ تَرَكَ الْمَطَايَا كَالْمَزَادِ
فَلَمْ تَلَقَ ابْنَ إِبْرَاهِيمَ عَنَسِي وَفِيهَا قُوْتُ يَوْمٍ لِلْفُرَادِ

Allah, ona yapılan bu yolculuğu hayırla mükâfatlandırınsın; her ne kadar binekleri kırbalar gibi bırakmış olsa da.

Güçlü devem, İbn İbrahim'e kavuşamadı; devemde kene için (ancak) bir günlük azık vardı.

İ'rab bakımından şart cümlesinin cevabı hazfedilmiştir. Bu hazf, anlamdan anlaşılmaktadır. Takdiri ise şöyledir: “Her ne kadar bu yolculuk binekleri perişan hâlde bırakmış olsa da yine de bu yolculuk övgüye değerdir. El-Mezâd (المزاد) kelimesi, iki deri arasına üçüncü bir deri yerleştirilerek genişletilmiş, su taşımaya yarayan kırba anlamına gelmektedir. Şair, aslında “kullanılamayacak derecede yıpranmış bir kırba gibi” demek istemiştir. Ancak sıfatı hazfederek yalnızca isimle yetinmiştir. Araplar, son derece zayıflamış ve bitkin düşmüş binekleri mecazen yıpranmış kırbaya benzetmektedirler. Ebû'l-Feth'e göre şair, yolculuğun binekleri iyice zayıflatıp güçten düşürdüğünü; onları adeta yıpranmış bir kırbaya çevirdiğini anlatmak istemiştir. Bu sebeple sıfat hazfedilmiştir. İbn Fûrâce ise şöyle der: Sıfatın hazfedildiğine dair herhangi bir delil yoktur. Bilakis şair, “yolculuk esnasında yanımızda taşıdığımız ve uzun sefer sebebiyle içindeki suyu ve azığı tükenmiş kırbalar gibi” demek istemiştir. Bu durumda beyit şu manaya gelmektedir: Ona yapılan yolculuk, bineklerin etini ve gücünü tüketmiş; beraberimizde taşıdığımız suyu ve azığı da bitirmiştir. Artık ne bineklerde güç kalmıştır ne de kırbalarda azık. İkinci beyitte geçen العنَس kavramı, sağlam ve dayanıklı dişi deve anlamına gelmektedir. Bu kavrama “güçlü deve” anlamının verilmesine delil olarak el-Accâc'a ait şu beyit zikredilir: كِبَاءٌ كَالْقَوْسِ وَأُخْرَى جَلَسَ كَمْ قَدْ حَسَرْنَا مِنْ عِلَاقٍ غَنَسِ
“Nice güçlü ve dayanıklı develeri çözdük; kimi yay gibi eğildi, kimi de yere çöktü.” Bu beyitte, yapısı itibarıyla güçlü olan develerin dahi yolculuk ve zahmet sebebiyle güçten düşerek çöktüğü tasvir edilmektedir. Buna göre şair, kendi beytinde devesinin bu memdûha ulaşınca kadar yolculukla son derece bitkin düştüğünü; öyle ki bedeninde, üzerine yapışan bir keneyi dahi besleyecek kadar kan kalmadığını ifade etmektedir. Bu anlatım, aşırı zayıflığı vurgulayan bir mübâlağa örneğidir.³¹⁰

³¹⁰ Ukberî, *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*, c. I, s.357.

SONUÇ

Edebiyat farklı dönemlerinde mübâlağa sanatı, varlığını sürdürmüş ve edebiyatçıların üzerinde durduğu önemli tartışma konularından biri haline gelmiştir. Bazı edebiyatçılar, mübâlağayı bir söz kusuru olarak değerlendirirken, bazıları ise mübâlağalı söylenmiş sözün en etkili söz olduğunu savunmuşlardır.

İster şiir ister düzyazı olsun şairler ya da yazarlar, okuyucusuna sevdirmeyi hedeflediği şeyi sevdirmek ya da nefret ettirmek istedikleri şeylerden okuyucuyu uzaklaştırmak için çeşitli edebî sanatlardan istifade etmişlerdir. Bunlarla birlikte anlatı dünyasının belirli kuralları bulunmaktadır. Okuyucu bu dünyaya girebilmek için inançsızlığını askıya almakta; yazarla kurmaca anlaşmasına varmaktadır. Bu bağlamda edebi bir söylem olan mübâlağanın insan psikolojisinde etki uyandırmasının temel sebeplerinden biri ortaya çıkmaktadır.

Şairin anlatımında gerçeği büyüterek anlamı derinleştirmeyi hedeflemesinin yanında; Tuvin destanlarında evren ve kahramanın yüceltilmesi tarihî bir gerçeklik olarak değerlendirilmektedir. İhtişam, kudret ve adalet gibi büyük vasıfların abartı yoluyla anlatılması, bu kavramların daha güçlü bir karşılık bulmasını sağlamaktadır. Uç sınırlarda gezinen duyguları, mübâlağa sahnesinde estetik bir gösteri halinde sunmak; gerçek olmadığı halde okuyucuda bir etki uyandırmaktadır.

Yüksek ideallerin peşinde bir hayat geçiren şair, gururlu karakterinin yanı sıra edebiyatının güçlü oluşunu, kasidelerindeki iddialı anlatımıyla ortaya koymaktadır. Mütenebbî'nin şiirlerinde, duygu, zekâ ve hayal gücü birleşerek etkili bir anlatım biçimi oluşturmuştur. Şair, memdûhunu överken var olanı inkâr etmeyip hayali anlatımı rasyonalitenin zemininde sahnelemeyi tercih etmiştir. Bu durum, Mütenebbî'nin mübâlağa sanatını bilinçli bir estetik anlayış doğrultusunda kullandığını göstermektedir.

Mübâlağanın Mütenebbî Divanı'nda kullanımını inceleyen bu çalışmada; şairin mübâlağa sanatını, kendini ve duygularını tasvir ederken, memdûhuna methiyeler kaleme aldığı ve savaş sahnelerini tasvir ettiği bölümlerde daha yoğun bir biçimde kullandığı tespit edilmiştir. Buna karşılık hiciv, zaman ve doğa tasvirlerinde ise bu sanatın kullanımının daha sınırlı olduğu görülmüştür.

Şairin hayatını incelediğimizde, çevresinde kendisine hasım olan başka şairlerin bulunduğu ve bu alandaki maharetini mübâlağa diliyle ortaya koymaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Memdûhuna methiyeler dizerken hükümdarlar arasındaki rekabet sebebiyle mübâlağanın bir beklenti hâline geldiği; savaş sahnelerinde ise çatışmanın ihtişamını ve etkisini

en üst düzeyde yansıtma ihtiyacının bu kullanımı güçlendirdiği görülmektedir. Tüm bu hususlar, Mütenebbî'nin mübâlağa sanatına yoğun biçimde başvurmasının temel sebeplerini oluşturmaktadır. Bu bağlamda şair, mübâlağa aracılığıyla kendisini ve memdûhunu yüceltmekte, tasvir ettiği savaş sahnelerinin etkisini kuvvetlendirmekte ve hicvettiği şahıslar karşısında psikolojik bir üstünlük oluşturmaya çalışmaktadır. Böylece mübâlağa, onun şiirinde anlatımın etkileyciliğini artıran ve estetik değeri güçlendiren önemli anlatım yöntemlerinden biri hâline gelmektedir.

Bu çalışmada incelenen beyitler genel olarak değerlendirildiğinde, Mütenebbî'nin gerek kendini gerekse memdûhunu övmekte ve savaş tasvirlerinde gulûv seviyesinde bir mübâlağa anlayışına başvurduğu ortaya çıkmaktadır. Kur'ân-ı Kerim'de şairlerin hakikate aykırı söylemleri bağlamında yapılan eleştiriler de dikkate alındığında, şairlik geleneğinde var olmayanı var gibi gösterme eğiliminin, şairde güçlü bir şekilde bulunduğu ve bu eğilimin şiir dilinde zamanla daha abartılı anlatım biçimlerine dönüştüğü söylenebilir.

Öte yandan dönemin sosyal ve siyasi şartları bu üslubun oluşumunda belirleyici rol oynamıştır. Sürekli savaş hâlinin ve özellikle Bizans ile yapılan çatışmaların hâkim olduğu bir ortamda toplumun kahraman figürlere ihtiyaç duyması, şairlerin kendilerini himaye eden yöneticileri daha güçlü ve idealize edilmiş biçimde tasvir etmelerine zemin hazırlamıştır. Bu durum, bir yönüyle toplumsal beklentinin şiire yansması olarak değerlendirilebilir.

“Savaşta her şey mubahtır” anlayışı, savaş ortamının oluşturduğu rekabet ve üstünlük arayışıyla birlikte mübâlağalı şiir dilinde de kendini hissettirmiştir. Bu bağlamda şiir dünyası, şairler arasında güçlü bir rekabet alanı olarak değerlendirilmiştir. İfade imkânlarının sınırlarının genişletilmesi ve mübâlağanın yoğun biçimde kullanılması, söz konusu anlayışın ve rekabetin doğal bir sonucu olarak okunabilir. Bu süreçte söz konusu anlatım biçimi, edebî gelenek içerisinde yaygın ve büyük ölçüde doğal karşılanan bir ifade tarzına dönüşmüştür. Ancak özellikle medih tarzı şiirlerde kullanılan mübâlağa hem şairlik geleneği hem de bazı dinî değerlendirmeler açısından eleştiriye açık bir alan oluşturmaktadır.

Netice itibarıyla bu çalışmada, edebî sanatlar içerisinde sıkça tartışılan mübâlağa ile şairler arasında gerek olumlu gerek olumsuz yönde yoğun biçimde değerlendirilen Mütenebbî birlikte ele alınmış; mübâlağanın psikolojik zeminde kabul görmesinde etkili olan sebepler belirlenmiş ve Mütenebbî'nin şiirinin salt hayalî bir anlatımdan ibaret olmadığı ortaya konulmuştur. Ayrıca mübâlağanın divandaki kullanımının yalnızca estetik bir kaygıya dayanmadığı; bunun yanında retorik ve psikolojik işlevleri bulunduğu tespit edilmiştir.

Sonuç olarak bu alışma, Mtenebb Divanı'nda mblağa sanatını sistematik bir şekilde ele alarak bu sanatın kullanımına dair farklı bir bakış açısı ortaya koymuştur. Böylece Mtenebb şiirindeki içsel ve dışsal etkilerin şiirdeki yansımalarının anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca bu incelemenin, benzer edeb sanatların hem Mtenebb divanında hem de diğer klasik divanlarda incelenmesine yönelik yapılabilecek çalışmalara bir fikir verebileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abbas, İhsan. *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî inde'l-Arab*. Beyrut/Lübnan: Dâru's-Sekâfe, 4. Basım, 1983.
- Aristoteles. *Poetika*. çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.
- Aristoteles. *Retorik*. çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 11. Basım, 2013.
- Arslan, Adnan. "The Aesthetics of Exaggeration in al-Mutanabbî's Qasida Ahulman Nara". *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7-19.
- Askerî, Ebû Hilâl el-Hasen b. Abdillâh b. Sehl. *Kitâbu's-Sinateyn Kitâbe ve Şi'r*. ed. Ali Muhammed Becâvi - Muhammed ebu'l-Fadl İbrahim, ts.
- Atik, Abdulaziz. *İlmü'l Bedî'*. Beyrut/Lübnan: Daru'n-Nahdatu'l-Arabiyye, ts.
- Balkan, Ali Fuat. *Nabi'nin Türkçe Divanı*. Ankara, 1993.
- Berkûkî, Abdurrahman. *Şerhu Dîvân el-Mütenebbî*. 4 Cilt. Beyrut/Lübnan: Dârü'l-Kitâb el-Arabî, 1986.
- Câhiz, Ebû Osman Amr b. Bahr. *Kitâbü'l-Heyevân*. ed. Abdüsselâm Muhammed Hârûn. Mısır: Şeriketu Mektebeti ve Matbaati Mustafa el-Bâbî el-Halebî ve Evladihi, 2. Basım, 1967.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia Literaria*. ed. Adam Roberts. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- Cürcânî, Abdulkahir. *Esrâru'l Belâğa*. ed. Mahmûd Muhammed Şâkir. Cidde: Dâr'ul Medenî, ts.
- Çetinkaya, Ülkü. "Divan Şiirinden Örneklerle Mübalağa Sanatının Mizahla İlişkisi" 2 (2011), 39-74.
- Dayf, Şevkî. *Târîhu'l-Edebî'l-Arabî el-Asru'l-Cahilî*. Kum-İran: Menşûrâtü Zevî'l-Kurbâ, 2. Basım, 2006.
- Dayf, Şevkî. *Târîhu'l-Edebî'l-Arabî el-Asru'l-İslâmî*. Mısır: Daru'l-Maârif, 7. Basım, ts.
- Durmuş, İsmail. "Emeviler". 11/87-104. İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 1995.
- Durmuş, İsmail. "Mübalağa". 31/424-426. Ankara: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2020.
- Durmuş, İsmail. "Mütenebbî". 32/195-200. İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2006.
- Durmuş, İsmail. "Şiir". 39/144-154. İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2010.
- Eco, Umberto. *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can, 1995.
- El-Mütenebbî, Ebu't-Tayyib. *Dîvânü'l-Mütenebbî*. Beyrût: Daru'l-Beyrût, 1983.
- Fâhûrî, Hannâ. *Târîhu'l-Edebî'l-Arabî*. Beyrut, 2. Basım, 1954.
- Grebnev, L.V. *Tuvinskiy geroicheskiy epos (Opyt istoriko-etnograficheskogo analiza)*. Moskva: İzdatel'stvo vostochnoy literaturı, 1960.
- Hilmî Bey, Muhammed Kemal. *Ebû Tayyib el-Mütenebbî; Hayâtuhu, Hulkuhu, Şi'ruhu ve Uslûbuhu*. 1 Cilt. Kâhire: İdaretu Mektebetu Matbaatu's Şebab, 1921.
- Homeros. *İliada İlias Destanı*. çev. Ahmet Cevat Emre. Varlık Yayınları, 4. Basım, 1971.
- Hüseyin, Tâhâ. *Ma'a'l-Mütenebbî*. Kâhire: Dârü'l-Maârif, 13. Basım, 1986.
- İbn Ebû'l-İsba', Ebû Muhammed Zekiyyüddîn Abdülazîm (Abdüsselâm) b. Abdilvâhid b. Zâfir el-Mısırî. *Tahriru't- Tahbir fi Sinaatu's- Şi'r ve'n- Nesr*, ts.
- İbn Hallikân, Ebû'l-Abbâs Şemsüddîn Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm b. Ebî Bekr. *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâ'ü ebnâ'i'z-zamân*. Beyrut: Dârü Sâdir, 1978.
- İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim. *Te'vilu Muşkilu'l-Kur'an*. Beyrut/Lübnan: el-Mektebetu'l-İlmiyye, 1973.
- İbn Reşîk, Kayrevânî. *El-Umde fi Sinaeti's-Şi'ri ve Nakdihi*. Mısır: Matbaatu's-Seade, 1. Basım, 1907.
- İbn Reşîk, Kayrevânî El-Ezdî. *El-Umde fi Mehâsini's-Şi'r ve âdâbihi ve nakdihi*. ed. M. Muhyiddin Abdülhamîd. Mısır: Matbaatu's-Seade, 2. Basım, 1955.
- İbnü'l-Mu'tez, Ebu'l-Abbâs Abdullah. *Kitâbu'l-Bedî'*. ed. İrfan Matarcı. Müessesetu'l-Kutûbi's-Sekafiyye, 1. Basım, 2012.

- İflîlî, Ebü'l-Kâsım İbrâhîm b. Muhammed b. Zekerîyyâ el-Kurtubî. *Şerhu Şi'ri'l-Mütenebbî*. ed. Mustafa Aleyyan. 4 Cilt. Beyrût: Müessetu'r-Risâle, 1996.
- Kartâcennî, Ebü'l-Hasen Henîüddîn Hâzîm b. Muhammed b. Hasen b. Muhammed. *Minhâcu'l-Belağa ve Sîracu'l-Udeba*. ed. Muhammed el-Habîb İbni'l-Hoca. Tunus: Daru'l Arabiyye Lilkitab, 3. Basım, 2008.
- Kazvînî, Ebü'l-Meâlî Celâlüddîn el-Hatîb Muhammed b. Abdîrrahmân b. Ömer b. Ahmed. *El-İzah fî Ulumu'l Belağa*. Bayrut: Daru'ul Kutub el-İlmiyah, 2003.
- Kudame b. Ca'fer, Ebu'l Ferec. *Nakdu's-şi'r*. İstanbul/Kostantiniyye: Matbaatu'l-Cevaib, 1. Basım, 1302.
- Maarrî, Ebü'l-Alâ Ahmed b. Abdillâh b. Süleymân. *Şerhu Dîvân-i Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Mu'ciz-i Ahmed*. ed. Abdülmecîd Diyâb. 4 Cilt. Kâhire: Dâru'l-Maârif, 2., 1992.
- Pala, İskender. "Mübalağa". 31/426. Ankara: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2020.
- Safa, Muhammet. "Sanatsal Abartı: Mübalağa" 109/767-768 (2015), 251-254.
- Sa'leb, Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Yahyâ. *Kavâ'idü's-şi'r*. ed. Ramazan Abdüttavvâb. Kâhire: Mektebetu'l-Hancî, 2. Basım, 1995.
- Seâlibî, Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed b. İsmâîl. *Ebu't-Tayyib el-Mutenebbî ve-mâ lehû ve-mâ aleyhi*. Kahire, 1915.
- Seâlibî, Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed b. İsmâîl. *Yetîmetu'd-Dehr fî Maḥâsin-i Ehli'l 'Asr*. Beyrut: Dâru'l-Kutubu'l İlmiyye, 1., 1983.
- Sülün, Murat. "Şi'ra". 39/180-181. İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2010.
- Şakir, Mahmûd Muhammed. *Kitâbu'l-Mütenebbî: risâletün fî't-tarîk ilâ sekâfetinâ*. Cidde: Dar'ul Medenî, ts.
- Taftâzânî, Sa'duddîn Mes'ud bin Ömer. *El-Mutavvel: Şerhu't-Telhîs Miftah'ul-Ulum*. ed. Abdu'l-Hamîd Hindâvî. Beyrut: Dâr'ul-Kutub el-İlmiyye, 3. Basım, 2013.
- Taftâzânî, Sa'duddîn Mes'ud bin Ömer. *Muhtasar el-Maânî*. Lübnan: Dâru'l-Tahkik el-Kitab, 1. Basım, 2018.
- Ukberî, Ebü'l-Bekâ Abdullâh b. el-Hüseyn b. Abdullah. *Et Tibyân fî Şerhi'd-Dîvân*. ed. Mustafa es-Sekâ Şiblî İbrâhîm el-Ebyârî, Abdulhafîz. 4 Cilt. Beyrut/Lübnan: Dârü'l-Ma'rife, ts.
- Vahidî, Ebü'l-Hasen Alî b. Ahmed b. Muhammed en-Nîsâbü'rî. *Şerhu'l-Vahidî lidîvani'l-Mütenebbî*. ed. Ahmed Humsî - Muhammed Kasım. Beyrut/Lübnan: Dâru'r-Raid el-Arabî, 1999.
- Yâzıcı, Nasîf. *El-Arfu't-Tayyib fî Şerhi Dîvânî Ebî Tayyib*. ed. Ömer Faruk Tabba'. Beyrut/Lübnan: Dâr'ul Erkam b. Ebî Erkam, ts.
- Yıldız, Hakkı Dursun. "Abbâsiler". 31-48. İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 1988.
- Yûsuf el-Bedîi, ed-Dimaşkî. *Es-Subhu'l-Munbî 'an Haysiyeti'l-Mütenebbî*. Kâhire: Dâru'l-Maârif, 3. Basım, 2009.
- Zerkeşî, Bedruddin Muhammed b. Abdullah. *Kitab el-Burhan fî Ulumil Kur'ân*. Kahire: Dâru't-Turas, ts.